This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

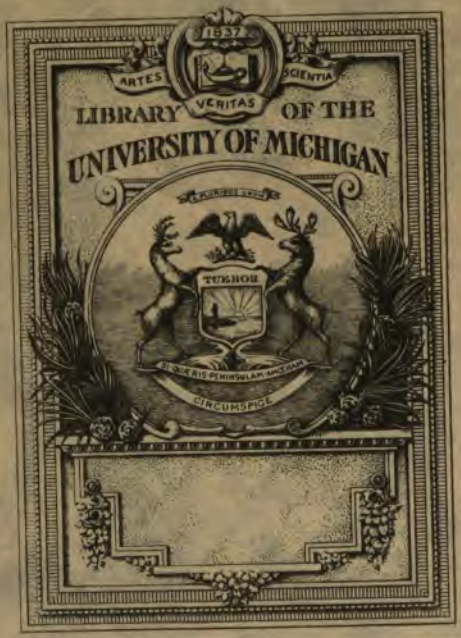
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

848
N 722

MÉLANGES.

II.

IMPRIMERIE D'AD. ÉVERAT ET COMP.
44 et 46, rue du Cadran.

MÉLANGES

PAR

D. NISARD.

II.

ÉTUDES DE CRITIQUE

ET D'HISTOIRE LITTÉRAIRE.

PARIS.

DELLOYE ET LECOU, LIBRAIRES-ÉDITEURS,

PLACE DE LA BOURSE, N° 13.

1838.

848
N 722 m

Pref. Stacks
Champ.
12-6-23
9129

PRÉFACE.

Ces deux volumes de mélanges sont une réimpression d'articles déjà parus. Ce n'est pas tout ce que j'ai écrit; c'est un choix aussi sévère que j'ai pu le faire entre les travaux de quelque étendue que j'ai publiés. Le public ne m'a pas donné le droit de réimprimer pêle-mêle tout ce qui est sorti de ma plume; c'est même d'après ses indications, qu'un écrivain honnête et de quelque sens ne peut pas prétexter d'ignorer, que j'ai choisi les morceaux qui composent ces deux volumes. Là où le public, ou du moins ce que chaque auteur se connaît de lecteurs, n'a pas manifestement marqué de curiosité ni d'approbation, j'ai laissé dans l'oubli d'une première publication l'écrit qui n'a pas su se faire distinguer. Au contraire, là où le public a donné des signes d'adhésion, j'ai cru qu'il ne lui déplairait pas de revoir ce qu'il a approuvé une première fois. J'ai donc réimprimé tout ce qui avait paru de quelque mérite, sans que mon courage contre les choses exclues ait été plus difficile et plus violent que ma tendresse n'a été vive pour les choses conservées.

Pour un écrivain qui s'est rangé à la discipline classique, une réimpression est un cas de conscience. Dans cette revue du bagage de quelques années que va reconnaître sa raison, que va-t-elle désavouer? Quel terrible discernement va-t-elle faire de ce qui lui est venu du dehors et de ce qui lui a toujours appartenu en propre? Il remonte donc avec découragement, et d'un pas traînant, ce chemin qu'il a descendu à la course et l'ivresse à la tête. Que d'endroits où il ne se retrouve plus! Que de choses qu'il croyait avoir écrites avec son sang, et du fond de son être, et qu'il écrivait sous la dictée d'un autre! Que de ruines sa raison a faites dans les pensées qu'il a le plus aimées!

Rien n'est plus pénible que le dépaysement d'un disciple de la tradition classique au milieu des écrits de sa jeunesse. Il lui semble y voir deux mains : l'une qui trace avec une incertitude prétentieuse des idées vagues et empruntées; l'autre qui conduit la plume avec fermeté sur le terrain des vérités générales. Il ne se trompe pas : la première est la main de son époque, s'il faut appeler de ce nom un moment dans cette époque, ou plutôt encore une fantaisie dans ce moment : la seconde est sa propre main. Or, à la vue de ces marques de son servage, il est pris de dégoût pour lui-même. Rien ne le console, ni de savoir que ces commencements sont communs à tous les écrivains, même aux écrivains supérieurs, lesquels débutent par imiter leurs contemporains ou leurs devanciers immédiats; ni de s'entendre dire par des amis indulgents que l'imitation, dans les écrits d'un jeune homme sincère qui l'a prise pour l'inspiration, peut être ingénieuse et forte, et que l'esprit, même avant d'être dans sa voie, est toujours de l'esprit. Toutes ces considérations lui paraissent des piéges de son amour-propre, et la dernière d'une vanité trop énorme pour un écrivain qui se pique de raison. Car s'il est vrai que les commencements d'un écrivain qui doit être un homme de génie sont fort intéressants, soit pour l'histoire de l'art, soit en eux-mêmes et à cause de ce qui les a suivis, et que ce serait une perte que Racine n'eût pas recueilli les *Frères ennemis* où il imitait Corneille, ni La Fontaine les quelques pièces où il continuait Voiture et Sarrazin, les commencements d'un écrivain, dont tout l'avenir est d'être un homme de talent, n'étant que des fautes de conduite, n'excitent aucun intérêt et ne méritent aucune publicité.

C'est là ma propre histoire, y compris l'avertissement donné aux éditeurs. Cette réimpression est le fruit de tous ces scrupules. Elle a été laborieuse, à cause des nombreux dépits qu'elle m'a donnés, et

des soudaines rougeurs qu'elle m'a souvent fait monter au front. Mais elle a eu sa douceur, par le contentement que m'ont procuré les retranchements et les ratures. Rien ne ressemble plus à une révision des œuvres, dans ces principes aujourd'hui fort peu de mise, qu'un examen de conscience au confessionnal. Il doit y avoir le même soulagement à décharger sa modeste réputation des fautes d'imitation, qu'à nettoyer sa conscience des péchés qui la souillent.

Parmi les morceaux exclus de cette réimpression, j'ai recueilli quelques pensées raisonnables qui y étaient comme égarées, et que j'ai transplantées dans certains endroits des morceaux conservés, où elles se sont trouvées dans leur air natal, en compagnie d'autres pensées de la même famille. Ce sont de ces révélations involontaires, qui, dans les premières années, viennent au hasard, parmi des idées de mode et d'imitation. On ne les distingue pas d'abord, si ce n'est pour s'en méfier, à cause du peu de ressemblance qu'elles ont avec ce qui réussit. Mais plus tard, quand l'esprit est ramené sur les sujets auxquels ces pensées appartiennent, il se souvient qu'il les a rencontrées une première fois, et qu'il les a exprimées quelque part; tant est profonde la trace qu'imprime dans la mémoire une pensée juste, lors même qu'elle n'a fait que traverser un esprit emporté par des idées factices et sans durée! Alors l'écrivain va chercher dans tout ce plumage emprunté, avec lequel il a fait la roue devant le public, comme le geai de la fable, ce qui était vraiment à lui, et il est tout surpris de trouver ces pensées vivantes et agréables par la force de la vérité qui les a marquées. C'est de cette façon que j'ai pu restituer à des pages écrites ultérieurement quelques vues ainsi retrouvées. J'ose croire qu'on ne sentira pas le travail matériel de ces restitutions : les pensées que j'ai ainsi rapprochées sont sœurs; elles se sont rappelées et reconnues. Elles marquent le chemin silencieux que trace la raison, dans les premières années où l'on écrit, sous les agitations, les changements, les emprunts d'un esprit qui s'est avisé de décider sur les autres avant d'avoir pris possession de soi.

Des deux volumes dont se compose cette nouvelle édition, il en est un que je n'avais pas songé à réimprimer, et un autre que je n'aurais peut-être pas dû réimprimer.

Le premier, c'est le volume de *Souvenirs de Voyage*. J'avais cru que, pour des souvenirs de ce genre, quelque soin que j'eusse mis d'ailleurs à les rendre dignes d'être lus, c'était assez d'une première édition et d'une semaine de publicité dans une Revue. Peu à peu, la tendresse d'auteur se réveillant, je me laissai persuader doucement que,

si la petite part d'attention qu'ont attirée sur moi, dans ces dernières années, mes travaux de critique et d'histoire littéraire, avait pu faire lire de plus près les plus récents de ces *Souvenirs*, il était probable que les plus anciens, signés d'un nom inconnu, avaient été à peine feuilletés; et que, pour ceux-là du moins, une seconde édition équivalait à une première publication. Enfin, la vanité s'en mêlant, par l'inévitable effet de toute méditation un peu longue d'un auteur sur la convenance d'être réimprimé, j'allai jusqu'à penser que mes principes littéraires avaient pu, sinon donner à ces *Souvenirs* des qualités que ne donnent ni les principes ni le travail, du moins n'y pas laisser pénétrer certains défauts à la mode dont l'absence suffirait pour rendre un écrit recommandable. Au reste, si je me suis trompé, j'aurai eu du moins le mérite d'un premier bon propos : c'est souvent le seul que laissent aux écrivains, et en général à tous les hommes, la faiblesse de la nature et l'imperfection de la volonté.

Quant au second volume, j'avais des raisons plus graves pour ne pas le publier de nouveau. Outre ses défauts, sur cinq écrits de quelque étendue qui le composent, deux ont paru attaquer personnellement deux des hommes les plus illustres de la littérature contemporaine, et le troisième est un manifeste contre plus de la moitié de cette littérature. Ces trois écrits m'ont fait beaucoup d'ennemis, et ne m'ont donné que des amis fort discrets, soit qu'ils n'aient pas trouvé le champion de taille avec les principes, soit qu'ils aient eu peur de faire mes affaires en faisant celles de nos opinions communes. Moi-même j'ai senti s'affaiblir ma confiance. En relisant ces pages écrites avec une conviction si forte et si désintéressée, il m'est venu des doutes en ce qui touche les personnes. Qu'y a-t-il d'étonnant? N'ai-je pas vécu quelques jours de plus? Or, vivre et vieillir rend plus tolérant et plus timide. J'ai éprouvé qu'il y a dans ce temps-ci beaucoup moins d'avantage pour le public que d'incommodité pour le critique à s'attaquer à des auteurs vivants. Quand on est très-jeune et qu'on vit solitaire et inconnu, on ne voit pas les hommes derrière les livres, et on bataille dans sa mansarde contre les livres, sans songer que les coups qu'on leur porte font saigner, non-seulement des hommes, mais l'espèce d'hommes la plus sensible. On est alors imprudent par une bonne qualité et par un défaut : la bonne qualité, c'est la candeur, qui fait qu'on lit les livres plus sérieusement que les auteurs ne les font; le défaut, c'est cette superbe propre à la jeunesse qui fait qu'on se croit infaillible parce qu'on ne doute pas. Plus tard, quand le critique est descendu de sa mansarde dans le monde

réel, et qu'en même temps qu'il s'est fait connaître comme auteur, comme homme il s'est mêlé à la société, quelle n'est pas sa surprise de voir les livres qu'il a attaqués s'éloigner de lui sous la figure d'hommes irrités et irréconciliables!

Il est reçu par les amis de ses victimes comme un étranger devant qui tout ne peut pas se dire. Si l'on rend justice à sa bonne foi, c'est à la condition de la qualifier de manque de portée; si l'on estime son esprit, c'est avec réserve et inquiétude. Se rencontre-t-il un homme d'un cœur assez libéral pour aimer l'auteur sans haïr le critique? Cet homme ne pourra pas les avoir tous deux le même jour à sa table. L'auteur dira : « Ne comptez pas sur moi, si votre ami le critique est de la fête. » Le critique dira : « Je gênerais votre ami l'auteur, que j'ai eu le tort, dans ma jeunesse, de prendre pour une idée impalpable. » Le critique inquiète donc la vie d'autrui et sa propre vie. Le poëte en parle à son foyer comme d'un ennemi personnel; la femme du poëte en parle à ses enfants comme du loup ou du revenant.

Étonné d'avoir fait tant de mal innocemment, il s'interroge avec douleur. De quel droit a-t-il critiqué les œuvres d'autrui? Si le droit est incontestable, a-t-il été digne de l'exercer? Y était-il désigné par la voix publique? De qui ce censeur tenait-il son élection? Supposons, à mettre les choses au mieux, qu'il ait eu la conscience qui donne le droit, et assez de talent, eu égard à la mesure commune de son temps, pour exercer ce droit à l'honneur de son esprit, quel bien a-t-il fait? Le critique, même approuvé du public, qu'empêche-t-il? que corrige-t-il?

Vous avez beau mettre votre corps en travers, ô Quintilien! ces mille auteurs ingénieux et à demi fous, entre lesquels se partage à peu près également ce qu'il eût fallu de talent dans un temps plus propice à l'art pour faire un écrivains upérieur et un livre durable, vous passeront sur le corps. Le public même qui vous goûte, dans quelle mesure vous estime-t-il? selon qu'il s'intéresse à l'art. Or, vous savez combien c'est peu. Son attention est ailleurs : les écrivains, auteurs et critiques, n'en ont que le rebut. Dans des temps meilleurs, il eût proportionné son estime à la grandeur pratique et à l'action immédiate des vérités défendues par vous; car son estime n'est jamais gratuite, et tant rapporte la vérité, tant vaut l'homme qui la défend. Mais qu'importe que vous ayez raison, si c'est dans un temps où il n'est plus nécessaire ni utile que vous n'ayez pas tort? Votre conscience, votre talent, vos veilles sont appréciés en raison du profit:

si le profit est petit, votre conscience sera une fantaisie; votre talent, une certaine dose d'esprit dont vous couvrez votre stérilité d'invention; vos veilles, une préférence de nécessité que vous donnez aux livres sur les plaisirs.

Pourquoi donc n'ai-je pas poussé la confession jusqu'à la contrition en ne réimprimant pas ces articles de critique? C'est que les personnes n'en sont pas toute la matière, et qu'au milieu d'analyses plus ou moins sûres de certains talents particuliers, il y a une grande place donnée aux principes, dont la recherche et l'expression intéresseront toujours les bons esprits.

Il ne me répugne pas de déclarer que je ne persiste que faiblement quant aux personnes. Si ma bonne foi avait découvert une injustice gratuite, je l'aurais rayée de cette édition; j'aurais fait aux pensées malveillantes la même guerre qu'aux imitations et aux fautes de français. Mais je ne trouve rien à rétracter quant aux intentions. Ceux que j'ai critiqués nommément n'ont pu se plaindre d'avoir été attaqués dans leurs personnes que pour se donner le change sur les blessures faites à leur esprit, et pour affaiblir à leurs propres yeux mes raisons par mes intentions. A quoi donc se réduisent les attaques qui pourraient s'appeler personnelles? Serait-ce à quelques vivacités de plume, inévitables dans la polémique; à des allusions au caractère public, lequel n'est pas muré; apparemment à de très-rares passages où j'ai pu paraître m'emporter contre les hommes par trop d'amour théorique, soit pour leurs propres qualités gâtées par eux de gaieté de cœur, soit pour les principes qu'ils ont ruinés par leurs préfaces et leurs exemples? Je vais plus loin : j'y mets la petite part de malice, qui est au fond des plus honnêtes gens; tout cela vaut-il une rétractation? Toutefois, n'y ayant plus la même confiance en cette partie de ma critique, et n'y trouvant pas la même solidité qu'aux principes, j'estime si peu l'espèce de courage qu'il peut y avoir à la laisser, que je l'aurais volontiers retranchée, si elle n'eût été nécessaire pour lier et proportionner toutes les parties du travail.

Il est une belle qualité qu'il aurait été glorieux d'avoir dès l'abord : c'est cette impartialité par laquelle le critique ou le polémiste laisse aux principes tout seuls à écraser ses adversaires, et ne mêle point à la force naturelle et calme des raisons la vivacité de son caractère personnel, ni les misérables avantages qu'il peut tirer des faiblesses de celui de ses adversaires. C'est la qualité de Bossuet dans l'*Histoire des Variations*. En face du grand principe de la tradition et de l'unité catholique sous lequel il combat, Luther, Mélanchthon, Zuingle,

Calvin, sont dans la poudre. Mais sitôt que Bossuet les aborde et les juge comme homme, avec quelle équité et quelle stricte estime il les apprécie! avec quelle justesse il caractérise la diversité de leurs esprits et de leurs talents! de quel œil tranquille et doux le père de l'église, redevenu homme, regarde ces adversaires abattus par le grand principe de la tradition et de l'unité sous lequel il courbe lui-même avec tant d'obéissance sa tête puissante! Ce sont les principes qui tonnent dans ce livre, ce n'est pas l'homme : l'homme est tendre et compatissant; il semble même qu'il veuille adoucir les coups que le principe a portés à ses adversaires, et qu'il tienne à montrer que la main dont il panse leurs blessures n'a pas été troublée par la colère. Mais comment se proposer pour exemple une des qualités de Bossuet? La moindre de toutes est trop grande pour nos proportions et nos querelles.

Ce que je n'ai pas eu la force de ne pas dire, en ce qui touche les personnes, faute de cette impartialité supérieure, restera donc dans cette édition, pour servir de documents d'histoire littéraire. Les critiques sagaces qui rechercheront quelque jour les éléments de cette histoire feront, avec ces détails, de la critique anecdotique et pittoresque, et y trouveront peut-être matière à des paradoxes dont j'aurai été la cause innocente.

J'ai cru me devoir à moi-même cet aveu public, quant à la partie de mes critiques qui peut paraître hostile aux personnes. Cet aveu ne me coûte point. J'ai besoin d'être vrai avec moi-même, et je ne veux pas affecter la confiance sur le papier, ayant le doute dans le cœur. Je ne sais pas jouer avec ma plume. Il est des hommes merveilleusement doués chez qui l'écrivain est une personne et l'homme une autre. Ils peuvent se dérober à eux-mêmes, et l'écrivain vivre dans un monde où l'homme ne pénètre jamais. Ils n'ont besoin que d'une portion de leur être pour faire de grandes choses, et pourvu que l'écrivain soit tout entier à son œuvre, il n'importe que l'homme sommeille ou même contredise. Je n'ai pas été doué comme ces hommes-là. Je suis de ceux qui n'ont pas trop de toutes les forces réunies de l'homme et de l'écrivain, de la conduite et de l'esprit, pour se tirer, l'honneur sauf, de la rude tâche d'écrire des choses raisonnables. Comment ne serais-je pas vrai avec les autres? je sais l'être avec moi, contre moi.

Pour la partie de principe, je n'ai rien à rétracter ni à modifier. Si ma religion, à cet égard, vient d'une vue bornée, il n'y a pas d'apparence que je m'en puisse corriger; si c'est un fruit de raison,

comme sa nature est de croître avec les années, il n'est guère probable que je me lasse d'y persévérer.

J'en suis demeuré à ce que je disais, il y a deux ans, dans un écrit dont il n'est pas besoin de faire connaître la cause à ceux qui l'ignorent, ni de la rappeler à ceux qui la savent. Qu'on me permette d'en citer un passage, où je raconte ce qui m'a ramené à ces principes, après quelques divagations que la fatigue des études de collége et le premier sang de jeunesse m'avaient fait faire du côté des novateurs. Cette citation sera ici à sa place, soit comme faisant suite aux réflexions qu'on vient de lire, soit comme devant faire corps avec un volume tout entier consacré à l'exposition et à la défense des principes.

« C'est, je crois, l'éternelle vertu de ces principes, que l'étude et le bon sens y réconcilient bientôt tous les hommes naturellement droits, qui en ont été distraits ou éloignés par les caprices littéraires contemporains. Puisque j'ai été loué de mon bon sens, j'allais dire puisque j'en ai été accablé, j'aurai quelque autorité à affirmer que ce n'est pas un choix calculé, une décision après des tâtonnements, une place vacante que j'ai enfin trouvée, un rôle à prendre parce qu'il était le seul qui ne fût pas pris, mais ce bons sens qu'on veut bien me reconnaître qui m'a retiré des théories nouvelles où, d'ailleurs, « *je n'avais pas donné en plein*, » comme cela m'a été dit quelque part, assez peu élégamment. Au plus fort de ma confiance, je me souviens que je faisais une distinction fort commune, fort peu ingénieuse, mais par laquelle je devais revenir au vrai, entre les *monuments* des dix-septième et dix-huitième siècles, et les *essais* de la nouvelle école. C'était la planche de salut que, par une prévision d'instinct, je m'étais préparée en cas de naufrage. Si aujourd'hui j'ai une foi si ferme à ces principes, c'est que je sens bien que je ne les ai pas pris comme le costume d'un rôle, mais qu'ils me sont venus naturellement, et au moment même où mon imagination (je voudrais trouver un mot plus modeste pour qualifier ce qui n'est pas proprement ma raison) forgeait des subtilités pour justifier ma complicité momentanée dans les nouvelles doctrines. Le bon sens classique m'est revenu au moment où j'avais assez corrompu mon langage par la recherche et la subtilité, pour être encouragé et même goûté par quelques écrivains allemands.

» Je ne réclame pas le droit d'*inspiration* que les critiques favorables aux novateurs ne conçoivent que pour une forme particulière d'ouvrages, appelés par eux *ouvrages d'art*; mais je puis désirer qu'on reconnaisse que le mouvement d'esprit plus humble, plus bourgeois,

qui m'a ramené aux idées classiques, et qui m'y fait persévérer plus que jamais, pouvait avoir quelque chose de commun avec l'inspiration propre aux écrivains d'*art*, qui serait d'avoir été sincère et spontané comme elle. Pourquoi craindrais-je de raconter comment mon retour aux doctrines classiques a eu toute la vivacité et toute la soudaineté d'une inspiration? Ce fut après la révolution de juillet que je sentis les premiers dégoûts, non pour les talents nouveaux dont je suis resté l'admirateur réservé, mais pour les théories dont ils autorisaient leurs défauts, et pour leurs mépris des *vieux* des derniers siècles, comme disait la bonne mademoiselle de Gournay des poëtes de l'école de Ronsard. Soit que ce grand événement eût tué d'un coup toutes mes sympathies pour les petis effets de style, soit qu'il m'eût vieilli, je vis que l'indifférence avait commencé avant que la foi eût été entière.

» Un voyage en Angleterre acheva ma conversion. J'avais apporté pour les soirées et pour les jours de pluie un Homère et un La Fontaine, deux grands maîtres, fort généreusement tolérés par la nouvelle école, qui m'eût volontiers autorisé à les emporter. Peut-être ne les avais-je pris qu'avec l'idée qu'ils ne pouvaient me rendre que modérément classique. La saison étant fort pluvieuse, j'eus tout le loisir de lire ces deux poëtes incomparables, lesquels ont eu à la fois l'inspiration et le bon sens. C'était tout mon plaisir et tout mon repos, après de longues promenades dans les rues de Londres, au milieu de toutes ces merveilles de bon sens, de civilisation, de raison pratique, dans cette nation qui a fait, en quelque sorte, l'histoire de chaque besoin et des mille manières dont les individus l'éprouvent, et qui a pourvu à tout par l'intelligence accumulée de ses générations à la fois si fidèles à la tradition et si inventives. J'oserais conseiller à tout père de famille, dont le fils aurait la tête faible et incertaine, de l'envoyer en Angleterre, dans ce pays où la logique pratique est dans l'air, où on la reçoit par tous ses sens, où on la foule sous ses pieds. Si, d'ailleurs, ce fils entendait assez la langue d'Homère, ou seulement celle de La Fontaine, pour en faire des lectures et corriger les influences trop prosaïques, je ne doute pas que son esprit ne se raffermît, et qu'il ne revînt de son voyage sain et assuré pour le reste de sa vie.

» Pour moi, je revins d'Angleterre entièrement guéri. Je ne comprenais plus les livres que j'avais aimés, et je commençais à aimer les livres que je n'avais pas encore compris. Mon embarras fut grand d'abord, quand je me trouvai tout à fait changé pour les écrivains, ne l'étant pas encore pour les personnes; et cet embarras se montra dans

deux articles, où, tout en louant M. Victor Hugo, je déclarais la poésie impossible, et la montrais mourante entre les mains les plus poétiques de l'époque. Peu à peu je me retirai des personnes afin de mettre ma conduite en harmonie avec mes nouvelles croyances, qui sont les vieilles croyances, et de ne pas en abaisser la majesté devant les exigences d'amour-propre et l'insatiable besoin de flatterie, qui sont le trait distinctif des chefs d'école, non-seulement de ce temps-ci, mais de tous les temps. Rendu à moi-même, je défis ce que j'avais fait. Je pris le dégoût du neuf qui n'est pas le vieux senti et pensé de nouveau par un esprit sain, de la couleur qu'on broie sur des mots sans idées, et des images qu'on a sans imagination; je lus les grands écrivains, et je vis que tout leur secret, au lieu d'être un mystère entre eux et leur muse, était d'avoir sur un sujet assez d'idées et de convictions pour en être émus jusqu'au fond de leur être, et pour sentir le besoin de les répandre au-dehors; que ce qui les rend si naturels est que leur pensée a été trop abondante et trop pressée de sortir pour supporter les lenteurs et les puérilités de la recherche du style, et que ce qu'ils travaillaient surtout, c'était la pensée, s'abandonnant à l'émotion intérieure pour tout ce qui est d'ornement dans le style, pour toutes ces richesses d'exécution, qui ne sont que misères, séparées de la pensée.

» Appliquant ces idées à ma propre conduite, je sentis que, puisque j'avais osé prendre la plume et me donner pour écrivain, malheureusement plus par cette vocation vague que se sentent tous les jeunes gens dans un pays où la presse est libre, qu'avec des forces réelles et un but sérieux, je devais acquérir sur un point, si humble qu'il fût, assez d'idées et de convictions pour en écrire avec quelque autorité, et pour qu'on reconnût que j'avais pris la plume, non du droit supérieur et individuel que s'attribue l'école nouvelle, mais parce qu'il y avait lieu et convenance à le faire. Or, cette inspiration de bon sens dont je me suis vanté plus haut, des jours de plus sur ma tête, un peu plus de cette expérience de la vie qui fait comprendre les grands écrivains, lesquels ne sont que de grands peintres ou de grands historiens de la vie, deux ou trois de ces événements domestiques qui mûrissent l'homme rapidement en développant son cœur, m'avaient ramené naturellement à l'admiration des chefs-d'œuvre de notre langue, et à l'intelligence de la tradition dans la littérature. Ce fut là le point où je me concentrai, où je m'enfermai, comme dans une solitude féconde, où j'amassai des réflexions et des pensées. Il était modeste, il était proportionné à mes forces, puisque je m'y suis assez distincte-

ment établi pour qu'on ait bien voulu y voir un rôle habilement choisi et bien rempli. Ce n'était pourtant que l'humble rôle d'un admirateur du passé défendant les grandes traditions littéraires, à côté d'autres hommes qui défendent les grandes traditions de liberté politique, d'honneur national, de religion, de morale publique et privée. Mais cette admiration, que, dans un autre temps, j'aurais obscurément emportée avec moi, ou exprimée innocemment dans quelques écrits sans utilité, parce qu'ils auraient été sans contradicteurs, devait prendre le caractère d'une lutte à l'époque où nous vivons, à cause des contradicteurs, qui ont voulu nous la disputer, à moi et à tous ceux qui la partagent. Dès lors, ce qui n'eût été qu'une bonne et honnête habitude d'esprit est devenu une foi vive, inquiète, agressive, comme toute foi disputée.

» Telle est l'histoire exacte de mes opinions littéraires. Je me diminue peut-être en me défendant de m'être conduit par ambition : car l'ambition suppose le caractère et la volonté, et ce n'est pas peu douer un homme, quelle que soit l'intention, que de le douer en ce temps-ci de caractère et de volonté. Mais j'aime trop mes croyances pour croire que je me sois servi d'elles comme d'une gymnastique d'esprit, dans un but même *noble*, quand il est vrai que c'est en devenant plus sérieux, plus désintéressé, plus modeste, que je me suis élevé jusqu'à elles. Ceux qu'on veut bien appeler mes ennemis, et que j'appellerai simplement des personnes qui ont quelque intérêt littéraire à voir ruiner mes opinions par ma conduite ou par mon insuffisance d'écrivain, pourront triompher de ce que cette histoire de mes opinions n'est après tout que celle de mes contradictions. C'est vrai, je m'y suis exposé. Mais l'opinion dont je suis revenu m'a pris à vingt-deux ans et m'a quitté à vingt-cinq : celle qui la remplace a déjà quelques années, et j'ai toute ma vie pour la fortifier et la défendre. J'aime mieux, pour ce qui me regarde, que ce soit l'homme mûr qui corrige l'enfant que l'enfant qui corrige l'homme mûr. Plus que jamais je tiens à ma foi, parce que je sens que je lui dois le peu que je vaux; parce qu'elle m'épargne tout effort factice; parce qu'elle me fait voir clair au fond de moi-même, et me préservera, j'espère, de rien soulever sur mes épaules que mes épaules ne puissent porter; parce qu'elle m'a débarrassé des incertitudes et de l'orgueil de l'autocratie individuelle, cette maladie de tant d'écrivains de ce temps-ci, qui se surfont et qui s'ignorent; parce qu'elle a mis mes actions d'accord avec mes écrits; parce qu'elle me donne la tranquillité d'esprit et me garde de toute envie, jalousie et amertume contre les personnes, tout

en augmentant en moi la disposition à admirer ; parce qu'elle me rend docile aux conseils de ceux qui me croient digne d'en recevoir, et reconnaissant même pour les sévérités où se montre un fonds d'estime.... »

Depuis cette déclaration, il n'est rien survenu, à ce qu'il semble, qui ait dû me faire regretter de l'avoir écrite, et sur ce point de mes opinions, je n'ai pas peur, du moins, d'être prochainement menacé du doute.

Avril 1858.

MANIFESTE

CONTRE

LA LITTÉRATURE FACILE.

1833. — DÉCEMBRE.

I.

D'UN COMMENCEMENT DE RÉACTION CONTRE LA LITTÉRATURE FACILE.

Il n'est personne qui ne remarque en ce moment l'espèce de discrédit sourd où commence à tomber la littérature facile. Je sais des écrivains à la mode qui en sont fort effrayés, et qui pensent prudemment à se retourner vers la littérature difficile, avant que la critique sérieuse n'ait entrepris la révision de certaines gloires qui déjà n'ont plus même ce son argentin où tant de jeunes gens de talent se sont laissé prendre. Il ne manque pas de signes qui témoignent de cette révolution dans le goût du public, et les écrivains qui en sont le plus menacés ne sont pas les derniers à s'en apercevoir. Déjà certains livres ne se vendent plus. Les libraires, ces flatteurs ardents

de toute réputation qui promet, qui l'exploitent, la pressent, la poussent de besogne tant qu'elle rapporte, mais sitôt qu'elle baisse, l'abandonnent et la renient, les libraires ne donnent plus le même prix de certaines denrées qui se sont payées fort cher, et, dit-on, ils ne sont pas chez eux quand on leur apporte certains manuscrits. Le rôle de faire antichambre aurait passé des libraires aux auteurs; et n'était la presse *pittoresque*, vaste refuge des auteurs en décadence, qui offre les invalides, avec petite paie, à toutes les gloires éconduites par les libraires, quelques-unes en seraient réduites, pour subvenir au nécessaire, à entreprendre en grand le *prospectus*, qui n'avait fourni jusque-là qu'à leurs menus plaisirs. Triste résultat, prédit par les gens graves, mais qui, Dieu le veuille, n'est pas irrémédiable.

Il y a un symptôme très-significatif de ce commencement de réaction : c'est que les plus beaux noms de la littérature facile commencent à être admirés en province. Or, à un mouvement de hausse en province répond simultanément un mouvement de baisse à Paris. Il en est des réputations faciles comme des modes. Le jour où une mode a pénétré en province, vous pouvez dire qu'elle est tombée à Paris. Le jour où les salons provinciaux inaugurent un écrivain, les salons parisiens s'en moquent ou n'en parlent plus; le jour où la lithographie d'un grand homme est expédiée pour les cabinets de lecture des petites villes, ce jour elle disparaît de la fenêtre des marchands de gravures de la capitale. Que de fois il m'est arrivé, voyageant à l'un des bouts de la France, de voir les jeunes gens s'y échauffer pour telle ou telle réputation déjà fort écloppée à Paris! « Ils ne savent pas, me disais-je, qu'ils l'achèvent en l'admirant. » La province, qui lit peu et lentement, qui n'est point échauffée par les coteries de Paris, qui a des besoins littéraires médiocres, la pro-

vince ne se fournit des livres à la mode que tard, quand le prix en est baissé, quand les libraires qui font la commission en ont retiré et ramassé partout les exemplaires lacérés et salis; la province ne connaît les belles couvertures jaunes que par les journaux. Ces livres donc, tout gras de pommade, d'huile ou de chandelle, selon qu'ils ont été lus sur une table à toilette, ou sur une table de cuisine, ou bien coupés à la main, aux premières et dernières feuilles, par les lecteurs qui ne sont curieux que du commencement et de la fin, arrivent sur le tapis vert des cercles de province pour y exciter des admirations posthumes; mais pendant que dure le maquignonnage des libraires-commissionnaires, pendant le trajet par le roulage, le bruit que ces livres faisaient à Paris a été couvert par le bruit d'autres livres, lesquels vont avoir à leur tour leur semaine ou leur mois de vogue. Ce qui est vrai de chaque nouveau livre est vrai de ceux qui les font: quand la province s'en occupe, ils sont morts à Paris, ou ils vont mourir. Être très-connu en province, c'est le coup de grâce d'un auteur; de même que c'est le coup de grâce d'un morceau de musique de descendre du premier étage dans la rue, et du piano de Pape dans l'orgue de Barbarie. Malheur donc à tous ceux dont la province commence à dire: Ils sont amusants! Heur à ceux dont elle dit: Ils sont trop sérieux! Heur surtout à ceux dont elle ne dit rien!

Il est bien entendu que je ne parle ici que de la littérature facile. Mais qu'est-ce que la littérature facile?

Je ne veux nommer personne, non par peur de me faire des ennemis, je craindrais bien plutôt de paraître en chercher, mais parce que j'ai des amis dans la littérature facile, et des amis dont j'aime la personne, parce qu'elle vaut mieux que leur position, et le talent, parce qu'il vaut mieux que leur gloire. Mais je n'ai aucune répugnance à définir la litté-

rature facile toute besogne littéraire qui ne demande ni études, ni application, ni choix, ni veilles, ni critique, ni art, ni rien enfin de ce qui est difficile ; qui court au hasard, qui s'en tient aux premières choses venues, qui tire à la page et au volume, qui se contente de tout, qui note jusqu'aux moindres bruits du cerveau, jusqu'à ces demi-pensées, sans suite, sans lien, qui s'entre-croisent, se poussent, se chassent, dans la boîte osseuse ; produits moléculaires, résultats tout physiques d'une surexcitation cérébrale, que les uns se donnent avec du vin, les autres avec la fumée du tabac, quelques-uns avec le bruit de leur plume courant sur le papier ; éclairs, zigzags, comètes sans queue, fusées qui ratent, auxquelles des complaisants, dont j'ai été quelquefois, ont donné le nom conciliant de *fantaisies*. Au premier rang, le roman, ce cadre banal de tous les bavardages, où se ruent tous ceux dont la pensée n'est pas encore ferme, qui n'ont de vocation pour rien, qui flottent entre des rêveries qu'ils prennent pour des goûts, et des malaises qu'ils prennent pour des antipathies ; bons jeunes gens pour la plupart, qui écrivent en attendant qu'ils aient la force de penser, qui écoutent toutes les petites ébullitions de leur cerveau encore mou, et se croient des poëtes individuels depuis qu'on leur a dit qu'il y avait des littératures individuelles, pouvant s'imposer au public par ce raisonnement-ci : Je sens ! donc j'ai raison ; — le roman, qui prend toutes les formes et se recommande de tous les titres pour avoir des lecteurs de surprise ; le roman, qui couvre de son ridicule moyen âge, de ses jeunes filles minces et longues, de ses diables, de ses anges, de ses tombeaux, de ses coups de poignard, les vitres des cabinets de lecture ; le roman épuisé, haletant, aux abois, ne sachant plus sur quelles vignettes ni sur quelles pancartes spéculer, ni par quel costume attraper les passants ; le ro-

man, qui vous crie en suppliant : « Je suis au bout de mes inventions, ami lecteur ; il me faut passer les scènes d'alcôve les plus cachées ; il faut que vous entriez avec moi sous les draps du lit ; il faut que vous me laissiez vous faire les honneurs, non plus du visage, non plus de la gorge, non plus des blanches épaules de ma maîtresse, non plus de ses mains potelées, non plus de ses jambes fines et fortes, tout, tout cela est usé, mais de quelque chose que je n'ose pas vous dire, ami lecteur, parce que vous me mépriseriez. Vous m'avez passé l'adultère, le concubinage, l'amour lascif et effréné ; vous m'en avez laissé prêcher les charmes et développer la morale ; vous avez souffert que je misse le pied dans la sainte institution du mariage, que je ne connais pas ; vous avez toléré mes jeunes femmes souillant le lit où elles ont été mères, et renversant, dans leurs ébats impurs, le berceau de leur enfant ; vous m'avez permis d'en faire des victimes de la société, des cœurs trafiqués et vendus par la famille, des natures détournées violemment de leur fin qui est d'aimer, des veuves du mari qu'elles n'ont pas entre les bras du mari qu'elles ont ; vous avez supporté mes orgies, mes gaspillages historiques, mes innombrables portraits dans le style des passe-ports, mes descriptions de boudoirs à faire envie aux tapissiers, mes détails de toilette à en apprendre aux marchandes de modes : c'est beaucoup, ami lecteur, et recevez-en toute ma reconnaissance ! mais, hélas ! ce n'est pas encore assez. Toutes mes toilettes sont fripées, tous les secrets de mon érudition sont éventés, tous mes héros et mes héroïnes sont du domaine public, toute ma garde-robe est râpée, et je me meurs, faute d'avoir de quoi dire ; encore une licence, ami lecteur, pour que je vive un an, six mois, jusqu'à ce que la nécessité me force à redevenir honnête pour être nouveau. Vous me mépriserez, mais vous m'achèterez. » Voilà où en

est le roman. Qui est-ce qui ne voit qu'il est à bout de ressources, qu'il se meurt de banalité, qu'il tire la langue, comme dit énergiquement le peuple; qu'il n'a plus assez des mystères de la chambre, et qu'on ne peut prolonger sa vie qu'en lui livrant ceux du lit? Dans tous ces portraits de femmes à l'œil humide, au sein agité, qui aiment quiconque n'est pas leur mari, ne sentez-vous pas une certaine gêne, un regret de n'en pouvoir dire plus, une impatience contre ces derniers scrupules qui défendent, non plus la morale, il y a déjà longtemps qu'elle est de côté, mais ses dernières apparences? Oh! si le roman pouvait déchirer cette gaze qui le sépare du nu! Il la fait du moins aussi claire qu'il peut, sinon qu'il veut. Qui donc le retient? Ce n'est pas le lecteur, espèce molle, curieuse de détails libertins, qui laisse aller à vau-l'eau la morale et le goût, pourvu qu'on l'amuse; c'est quelque chose de plus sérieux, qui veille sur l'honneur des nations aux époques les plus relâchées et empêche qu'on ne prononce les derniers mots, je veux dire la convenance, plus forte que la morale, dont elle n'est pourtant que le voile; police des civilisations avancées, que tout le monde fait sans le savoir, quoique chacun, pris isolément, soit prêt à la sacrifier pour le triste plaisir de lire une scène lascive.

Ce n'est pas que le roman soit immoral de propos délibéré, ni qu'il veuille séduire la société par les moyens qu'on prend pour séduire une femme. Non, vraiment. Le roman n'a pas plus la méchanceté que la portée de Lovelace. Le roman n'est pas un Méphistophélès qui veut damner toute notre génération et l'emmener avec lui en enfer. Encore une fois, non. Il y a dans ses intentions autant d'honnêteté qu'il y en a peu dans ses produits. Personne n'est plus persuadé que moi des vues inoffensives du roman. On cite de jeunes romanciers, frais et blonds, à la physionomie indécise, d'où l'on ferait

sortir, en les pressant, le lait de BERQUIN et de LA MORALE EN ACTION, qui font du vice raffiné et expérimenté, comme les maîtres de l'art. Le roman est donc simplement une industrie épuisée, qui a commencé par la fin, c'est-à-dire par les grands coups, par les passions furieuses, par les situations folles, et qui, ayant fait hurler ses héros dans tous les sens, tourné et retourné de cent façons le thème banal des préliminaires de la séduction, épuisé toutes les postures sur le *Canapé-séduction*, comme dit si spirituellement Jules Janin, ne sait plus que peindre qui n'ait été peint mille fois, et demande qu'on lui permette de dire les choses qui ne doivent pas être dites, *infanda*, sous peine de mourir d'inanition. C'est comme pour les morts de ses héros et héroïnes, il en est arrivé à ne plus savoir comment les faire mourir, tant toutes ces morts par le suicide, par les noyades, par le charbon ou par les maladies nobles, l'anévrisme, la phthisie pulmonaire, ont été employées de fois et tripotées ! Je sais des romanciers qui, ayant amené leurs personnages à ce point qu'il leur faut mourir sous peine d'être les plus couards des personnages de roman, et qui, ne sachant pas de quelle façon neuve les faire finir, ont été consulter de belles dames à ce sujet, remettant entre leurs blanches mains le droit de choisir le genre de mort qui leur sourirait le plus ; et comme ces belles dames ne voulaient pas prendre la responsabilité de retirer du monde des êtres si beaux, si parfumés, *au regard si profond, au front si pur*, et qu'au contraire elles demandaient grâce pour eux, ces romanciers les ont tout simplement déportés dans les forêts vierges de l'Amérique, et les ont laissés vivre, faute de pouvoir leur donner une mort qui ne fût pas un plagiat, soit d'une mort employée par d'autres, soit d'une mort de leur propre invention.

La seconde branche de la littérature facile, c'est le *conte* :

le conte, c'est quelque chose qui n'a pas la force d'être un roman. Ah! s'il était possible de l'allonger, de l'amincir, de l'étendre à l'infini, comme une feuille d'or sous le marteau du batteur, il n'y aurait pas de contes; on les laisserait à Voltaire : il n'y aurait que des romans; mais le conte contemporain n'est pas une feuille d'or. Il y a des contes d'hommes et des contes de femmes. Les contes d'hommes sont les bâtards du roman; on y trouve en petit toutes les belles nouveautés du roman, des amours dont l'intrigue se noue plus rapidement et se dénoue plus vite, grande économie pour le lecteur; des héros qui causent moins longuement; moins de descriptions, moins de changements de scènes; mais n'en sachez pas gré au conte; encore une fois, ce n'est pas sobriété de sa part: c'est impuissance. Du reste, on y fait aussi la guerre au mariage; mais dans le roman c'est la grande guerre; dans le conte, c'est la petite guerre. Les contes de femmes sont de pâles imitations des contes d'hommes. Chaque femme prend le genre d'un homme, copie ses tournures, remâche son imagination, rumine ses phrases. Les contes de femmes seraient une excellente critique des contes d'hommes, s'ils n'étaient pas faits sérieusement et avec une âpreté féminine de publicité et de vogue : ils prouveraient qu'il n'est pas besoin d'être homme pour faire des contes d'homme; mais ils prouvent seulement qu'il y a des femmes qui admirent et qui envient le talent de nos conteurs : c'est une gloire pour ceux-ci, à défaut d'autre.

Qui est-ce qui n'a pas des nausées de ces contes de femmes? Je n'ai point l'honneur de connaître nos conteuses; je les crois toutes belles, toutes attachées à leurs devoirs, toutes bonnes mères, bonnes femmes ou bonnes filles. Mais pourquoi donc voit-on tant d'amour charnel dans leurs contes? pourquoi, quand elles parlent du bonheur de

l'amant, ont-elles toujours l'air de regretter de n'être pas de ses maîtresses? pourquoi, quand l'amant donne un baiser de flamme, un baiser long (style de conte), pourquoi semblent-elles si désappointées de ne pas l'avoir reçu sur leurs joues? J'aurais compris une entreprise littéraire de jeunes dames, de jeunes mères, puisqu'il y a des dames et des mères qui ont du temps de reste, après les soins donnés au mari et à l'enfant; de jeunes filles, puisqu'il y a des parents qui permettent à leurs filles de cultiver la littérature amoureuse; j'aurais compris, dis-je bien, une entreprise morale de réaction contre les contes et les romans des hommes, une espèce de contre-épreuve de cette société que les hommes font toute haletante de passions absurdes, tout étendue sur les canapés et les causeuses, toute divaguante de propos d'amour, toute prosternée aux pieds des femmes; — j'aurais compris des femmes défendant leurs maris, des mères parlant du bonheur d'être mères, des jeunes filles protestant contre le prétendu don de séduction inhérent aux moustaches et aux gants glacés; j'aurais compris de la psychologie de foyer domestique, puisqu'on veut à toute force de la psychologie, qui nous initiât à ces chastes mystères de tendresse, à ces sollicitudes infinies, à cet esprit du cœur, à tous ces charmes de la liberté dans le devoir, que je ne doute pas que ces dames ne connaissent et n'apprécient. Mais faire du conte un peu moins hardi seulement que les contes d'hommes, dire les mêmes choses avec une réserve gênée, avec le regret de ne pouvoir les dire aussi crûment, quel triste rôle! Au lieu d'invectiver ces misérables maris qui ont le tort de mettre à l'abri des désordres du cœur de frêles et faciles caractères, au lieu de déclamer virilement contre leur tyrannie, se contenter, parce qu'on n'ose pas plus, de les piquer à coups d'aiguille de tapisserie; substituer à leur tyrannie le despotisme de l'homme

à moustaches et à gants glacés, type du séducteur disponible, qui colporte son amour brûlant partout où il y a une âme solitaire qui cherche l'âme sa sœur (style de conte), c'est-à-dire partout où il y a une honnête femme à déshonorer, — ce n'est pas là une tâche de femme, quoique je ne doute pas non plus qu'on ne puisse la faire très-innocemment.

On s'est beaucoup moqué du bon M. Bouilly, pour ses contes honnêtes, où la vertu a si peu d'esprit et où les mères sont plus ingénues que les filles, et on a eu raison; mais n'est-il pas plus beau d'un homme, qu'on dit d'ailleurs plus spirituel que ses contes, de se faire bête pour servir la morale, que de femmes, que je crois pleines d'honnêteté, de se faire spirituelles avec l'esprit des hommes pour la ruiner? Il est vrai que ce bon M. Bouilly a peut-être aidé, sans le vouloir, à ce résultat, lui dont les livres ont été dans les mains de toutes ces dames aujourd'hui conteuses; car il faut un peu d'esprit même à la morale; et, disons-le à regret, M. Bouilly était homme à la faire prendre en grippe à toutes ses élèves. Les contes plus spirituels que moraux de nos dames sont peut-être une réaction contre les contes plus moraux que spirituels du bon M. Bouilly.

La troisième branche de la littérature facile, c'est le drame, le drame qu'on dirait écrit au sortir d'un dîner, entre le directeur du théâtre et l'actrice en renom, sur un bout de la table à boire, que sais-je? peut-être sur les épaules nues de l'actrice, lesquelles auraient servi de pupitre, comme font celles du chef des eunuques dans *la Révolte au sérail;* le drame flanqué de ses théories et de ses préfaces outrecuidantes qui condamnent au péché de sottise et d'ignorance quiconque résiste à l'admirer; le drame selon l'art, le drame grand préfacier, dont apparemment les spectateurs ne sont nombreux que dans les annonces, puisqu'il est réduit, malgré sa su-

perbe, à s'accoler au drame selon le métier, au drame simplement et franchement industriel, pour faire à deux meilleure foire; le drame où l'on n'est pas en sûreté si l'on n'y montre, non point patte blanche, mais petite barbe de bouquetin et cheveux plats recouvrant les oreilles; le drame expliquant ses plagiats, comme Molière et Shakspeare, les deux plus grands noms du théâtre et de la poésie, expliquaient leurs emprunts; le drame jaloux, hautain, dépité, qui se plaint des intelligences qui résistent, dans le style dont il se plaindrait des bourses qui se ferment, qui fait des appels à la gloire en style d'appels de fonds, qui aime mieux que ses amis le louent en surfaisant ses recettes qu'en exagérant ses mérites littéraires; le drame dont nous voyons les maîtres se prendre de querelle, et se reprocher par des voix tierces, ceux-ci leur insuccès, ceux-là d'avoir volé des pièces à de jeunes vocations provinciales, à la descente de la diligence, tout de même, en vérité, que des marchands de drogues trop nombreux pour la localité qu'ils exploitent, qui se prendraient aux cheveux sur la place et se disputeraient les chalands à coups de poing; le drame auquel je ne puis pas pardonner, pour mon compte, d'avoir gâté de belles facultés poétiques, jeté hors de leur voie des imaginations de solitude et de silence, couvert les harmonies d'une belle lyre des notes lamentables de M. Piccini, et fait exhaler je ne sais quelle odeur de coulisse au plus vigoureux génie de notre temps.

Au reste, le drame en est arrivé aux mêmes extrémités que le roman. D'abord, comme système d'application en grand des machines de théâtre et des décors, le machiniste ni le décorateur ne peuvent plus rien pour lui. On lui a fait tout ce qui était possible. Il demandait des vaisseaux à trois ponts, et des mers où des vaisseaux à trois ponts pussent

tirer assez d'eau ; on lui a donné ces vaisseaux et ces mers. Il demandait des prisons, des cachots, des églises souterraines tendues de deuil, tout un Paris du moyen âge, des places publiques de Londres, la Tour de Londres, la Tamise, la Seine, des illuminations à l'italienne, des bourreaux rouges dans le lointain, des cloches sonnant matines ou minuit, selon le cas ; on lui a tout donné. Il demandait à entrer dans les villes par la brèche ; on lui a fait des murs de bois peints en pierre, qu'on pouvait jeter bas avec des pioches véritables. Le drame n'a certes pas à se plaindre de toutes ces industries secondaires qui ont fait si peu pour Corneille, Racine et Shakspeare. Mais toutes ces industries sont à fin de moyens.

En second lieu, comme art d'intéresser, d'attirer le spectateur, ce qui n'est que son second caractère, le drame attend comme le roman qu'on lui permette de montrer ce qui n'a jamais été montré. Il lui a déjà été beaucoup permis et beaucoup pardonné en ce genre. On l'a laissé enlever les filles et les femmes, les emmener en chaise de poste, les déposer toutes tremblantes dans une auberge, et là, pour mieux préparer les voies, rassurer ces pauvres créatures, leur demander pardon, puis leur prendre les mains, les serrer, les baiser : après les mains de ces pauvres femmes, femmes de maris que nous connaissons, nos propres femmes, disait-on, on lui a abandonné leurs visages pâles et couverts de larmes qu'il a eu la licence de sécher avec ses lèvres ; puis, les choses s'échauffant, on a dit au drame : « Je vois tout ce qu'il vous faut : voici un fauteuil à dos, voici un éteignoir pour éteindre les chandelles, voici un flacon d'eau de Cologne en cas de besoin... » Et le drame a tout disposé, tout préparé, dans la personne d'un garçon intelligent ou d'un domestique sûr ; mais cela fait, la toile s'est baissée, parce que le drame a craint les sifflets de tous les maris de la salle, et de tous

ceux qui sont les fils de ces maris, et de tous ceux qui sont nés d'une mère, et de tous ceux qui ont une jeune femme, et de tous ceux qui ont une jeune fille. Si le drame n'a pas tout fait, il a tout dit. Il a eu des tête-à-tête entre des bourgeois et des bourgeoises, entre des favoris et des reines, tels qu'on aurait pu croire que ces gens-là sortaient du boudoir, et venaient à peine de se rajuster. Il a étalé, comme le roman et le conte, des amours effrontés, libidineux, où c'est bien le corps qui parle au corps, et non pas l'âme à l'âme; où l'homme a des appétits d'animal, et non l'animal des délicatesses d'homme. Mais tout cela n'est pas encore assez : il faut que le drame puisse tout faire, comme il peut tout dire. Qu'on lui permette au moins de faire entendre certains cris qui ne soient pas les cris des femmes en couche de Plaute ou de Térence, et il y aura là tout un avenir de recettes et de salles combles, comme on appelle les salles où l'on peut aller aux premières loges par la protection d'une ouvreuse.

C'est contre ces trois branches de la littérature facile que la réaction commence, et félicitons-en tout le monde. On est saturé de ces mœurs prétendues contemporaines, de ces brutales amours du Midi qui violent et qui poignardent, transplantées dans notre monde tempéré, où les passions sont plus décentes que violentes, pour quiconque sait regarder et voir. On ne veut plus de ce style qui est à tout le monde et qui n'est à personne, de cette langue sacramentelle, où les mots s'appellent les uns les autres, où *œil* appelle *bleu*, *front* appelle *pur*, *doigt* appelle *effilé et long*, *âme* appelle *profonde*, et ainsi de suite, langue qui est faite avant toute pensée, terre vague où paît en liberté tout le troupeau des imitateurs, gamelle où le dernier venu a aussi bonne part que le premier. Quels talents ne nous a pas gâtés la littérature facile? Je dirai bien volontiers les plus ingé-

nieux, les plus féconds, les plus riches de ce temps-ci.

Tel excellait dans l'ode, et emportait les âmes au pays de ses rêveries sur les ailes de sa strophe puissante, ou bien pleurait et faisait pleurer à toutes les mères des larmes exquises sur le sort de la jeune fille frappée au sortir du bal par le froid mortel du matin, ou bien encore faisait mouvoir au souffle de sa magnifique prose toutes les pierres de nos vieilles églises, qui s'est attelé à je ne sais quel drame sans vergogne, et l'a traîné sur les planches battues du mélodrame, devant un public dont les mieux disposés lèvent les épaules à cette lutte impie d'un homme supérieur contre sa vocation, d'un poëte contre sa muse. Tels autres ont gaspillé dans de méchants contes, et dans des romans qui ne sont que des contes délayés, un instinct dramatique que des habitudes plus consciencieuses auraient pu mûrir et développer pour la scène. Tel qui a le don si rare de l'ironie poignante et acérée, et qui aurait pu, dans des compositions profondes, fustiger l'égoïsme de notre temps, s'est dévoué à une effrayante fabrication où son talent énervé et allongé n'a plus été que le savoir-faire d'un arrangeur de scènes. Celui-ci avait le don, rare aussi, d'aimer à savoir, de compiler avec intelligence, de retrouver l'allure et les profils des générations passées ; il a noyé sa précieuse érudition dans je ne sais quel lavage de petits détails et d'arrangements prétendus dramatiques qui lui ont ôté son relief d'érudit, en augmentant peut-être sa vogue de débitant?

Il y en a un que je vais nommer, contre mon dessein, parce que j'aime de cœur sa personne et son talent, et à qui je déplairai peut-être, mais pour le temps seulement, qu'il lira ceci, j'en suis sûr, parce qu'il n'y a pas d'écrivain plus gâté qui soit plus vrai avec lui-même : c'est Jules Janin. Jules Janin avait, lui, le plus rare de tous les dons, celui d'un style qui lui

appartient, style vif, pétulant, plein de couleurs naturelles, pénétré de jour et de lumière, un de ces styles limpides où la pensée s'aperçoit, passez-moi la comparaison, comme dans un bocal de cristal le petit poisson rouge qui y nage; il avait de l'esprit de bon aloi, un sentiment fin et gai du ridicule, un rire facile et long comme celui d'un enfant, un instinct d'observateur peu profond, je le crois, et sans conscience de lui-même, mais auquel le hasard donnait quelquefois une singulière justesse; il avait une verve joviale; il avait l'immense, l'inappréciable mérite de faire admirablement justice des sottes réputations, des poëtes sans poésie et des prosateurs sans prose, de tout écrivain enrichi à mal écrire; mérite pour lequel j'aurais voté qu'on le nourrît au Prytanée, aux frais de l'état, quoiqu'il l'eût sans savoir comment, et, je parie, sans avoir lu une page des auteurs qu'il a tués. Il avait bien d'autres choses encore : mais pourquoi parlé-je au passé? Hélas! hélas! la littérature facile a fait tant de mal à Jules Janin, que déjà, pour bon nombre de gens, faut-il le dire, la justice que je lui rends passera peut-être pour une flatterie que je lui fais. Que n'a-t-elle pas tiré de lui, cette grande et insatiable fabrique d'écriture que j'appelle la littérature facile? Elle l'a sucé jusqu'à la moelle des os. Elle était là à sa porte, dès le matin, en cabriolet de bourgeois ou de place, ne le laissant pas dormir, et venant lui arracher sa pensée avant qu'elle fût éclose, le prendre au sortir du lit et l'emporter je ne sais où, avant qu'il eût mis ses chausses. S'il était malade, s'il disait : « Laissez-moi, revenez demain, » elle se ruait sur son pupitre, elle fouillait son portefeuille, elle ne voulait pas pour aucun prix s'en retourner à vide; elle lui prenait ses notes commencées, ses titres d'articles, ses projets de contes, et son nom, avec un blanc-seing, quand il n'y avait que cela à prendre.

Ou bien encore, elle s'asseyait à sa table, sur son fauteuil, elle prenait sa plume, elle la trempait dans son encre, et elle lui disait : « Dictez, j'écrirai. » — Et Jules Janin impatienté lui jetait son bonnet de nuit, et la littérature facile ramassait ce bonnet, et le secouait, pour voir s'il n'y avait pas quelque conte au fond. Et voilà comment son nom, si populaire, a été lu sur toutes les couvertures, sur tous les prospectus, dans toutes les annonces. Jules Janin s'est laissé tout enlever ; il a permis qu'on le déshabillât, qu'on le pressurât, qu'on lui emportât toutes ses hardes, tant il est bonne personne, et tant il était difficile, même avec plus de raison qu'il n'en a, de ne pas prendre l'empressement famélique de cette exploitation pour les exigences de la gloire ! Pauvre grand écrivain de petites choses, ils l'auraient mis dans le pilon, ils l'auraient broyé, s'ils avaient pu, pour tirer de sa poussière toutes les paillettes d'or qui y seraient restées. Son délicieux talent n'y a pas encore péri : mais à quoi cela tient-il ! Jules Janin est jeune ; il n'a pas encore trente ans. Si, au lieu d'être né en l'an deux ou trois de l'empire, il fût né seulement sous la république, nous chanterions déjà les psaumes des morts sur le talent de Jules Janin.

C'est que le talent d'un écrivain ne se mesure pas au bruit qu'il a fait, mais aux services qu'il a rendus, à l'idée qu'il a établie ou servie. Jusqu'ici les services de Jules Janin ont été négatifs ; il a révisé quelques réputations oubliées, il a troublé quelques quiétudes académiques, c'est peu de chose ; il rappelle toutes les semaines au vaudeville, dans de charmants feuilletons, qu'il est mortel, et que la gloire du vaudevilliste marche en progression inverse de ses profits : mais c'est peu de chose encore. Son talent est fait pour une plus belle tâche que la prospérité des éditeurs de littérature facile, et l'achalandage des cabinets de lecture. Je ne conçois pas,

pour mon compte, un style sans un emploi à sa hauteur ; je ne conçois pas une langue originale qui ne fasse que tuer des académiciens et empêcher des vaudevillistes de se croire immortels. Janin aura donc son emploi ; quelque jour il trouvera son joint ; son style ira à l'idée qui lui est échue, et c'est parce que je l'espère de tout mon cœur, que je dis que son talent serait déjà mort, si, au lieu d'être à l'âge où l'on se réveille, et où, comme le serpent, on peut encore changer sa vieille peau contre une nouvelle, il était à l'âge où l'on se continue sans s'augmenter, et où, comme l'ours, on diminue sa graisse en la léchant ; — et cet âge n'est pas loin du premier, surtout dans ce temps si vite et si dévorant ; que Jules Janin y songe !

Mais déjà nous avons des preuves qu'il y songe. Jules Janin a été professeur, Jules Janin sait ce que vaut un bon livre ; tout le premier il a été troublé dans cette gloire de similor que lui a faite la littérature facile. Il cherche donc quelque tâche sérieuse où se prendre de nouveau et raviver son talent qui se répète et se pille, faute d'un fonds d'idées qui le renouvelle. Il a déjà essayé de la biographie, de l'histoire, et la Revue de Paris a publié de lui, dans ses dernières livraisons, un article important où l'on remarque une pensée incertaine, dépaysée, qui ne se sent pas suivie du public de la littérature facile, et une plume forcée d'attendre la pensée, tandis que jusque-là c'était la pensée qui attendait la plume. Mais on y voit aussi ce style que Jules Janin a reçu du ciel, l'ingrat ! cet instrument de communication si souple, si populaire, avec lequel il joue si souvent, comme un enfant avec une arme à feu, sans en connaître la puissance. Jules Janin va se convertir ! Quelle meilleure preuve voulez-vous que j'aie de la réaction que je signale, que j'ai vue venir avec joie, et à laquelle j'applaudis de toutes mes for-

ces, quoiqu'elle doive moins profiter à moi, inconnu, moi, que certains grands hommes de la littérature facile vont traiter d'obscur Zoïle, — de la même bouche pourtant dont ils me salueraient *grand écrivain* si je changeais ma thèse, — qu'à ces grands hommes eux-mêmes qui ont pu pécher impunément, parce qu'il leur a été donné de pouvoir se repentir glorieusement?

Déjà cette réaction se fait vivement sentir dans la critique. Il n'y a pas un seul journal sérieux et lu qui soutienne la littérature facile, si ce n'est peut-être par des complaisances, amorce à laquelle ne se prend plus le public. Encore ces complaisances sont-elles anonymes. Mais la critique qui se nomme est devenue sévère; les plus discrets et les plus liés commencent à regimber. On s'était d'abord montré encourageant et plein de faveur pour tous ces talents bouillants qui ne demandaient à la critique qu'un peu de relâchement pour s'ouvrir des voies nouvelles et lui payer son indulgence par des chefs-d'œuvre. La critique a tout accordé; elle a fermé les yeux sur le tapage de camaraderie des débuts, parce qu'elle les savait accompagnés, pour la plupart, de pauvreté honorable et de travail; elle n'a pas relevé certains quolibets d'écoliers émancipés contre les grands noms de notre littérature difficile, quoiqu'elle eût dû peut-être, dès ce moment-là, donner sur les doigts de ces génies étourdis qui, avant même d'avoir la vogue, se permettaient de siffler la gloire. On a glissé sur tout cela: propos d'enfants d'esprit, se disait-on, à qui les espérances ont tourné la tête; ivresse de débutants applaudis qui prennent les violons d'un orchestre pour les trompettes de la renommée, le lustre d'une salle pour le soleil, un parterre curieux de nouveautés pour le monde! D'ailleurs, dans ce temps-là, la critique était indulgente, comme tous les pouvoirs flattés. Les grands hommes disaient au journaliste: *Mon*

cher ami! Des gens d'un goût sûr et d'études solides non-seulement faisaient taire leurs doutes pour ne pas troubler le premier élan de toutes ces muses nouvellement échappées; mais même ils leur préparaient officieusement les voies dans un public rétif et incrédule. Ils analysaient, ils éclaircissaient; au besoin leur idée; ils réclamaient même, au nom de la liberté de l'art, contre le despotisme des modèles : honnêtes critiques auxquels on donnait la chaise d'honneur aux lectures, qu'on invitait aux répétitions, qu'on régalait d'éloges et d'eau sucrée, auxquels on écrivait de *petits mots* obligeants, sur papier odorant, et avec des compliments si forts, des brevets de génie si catégoriques, qu'ils en éprouvaient, comme il arrive, moins d'orgueil que de modestie. Sauf cette petite partie de mensonge, inévitable dans une société civilisée, et dont on n'était dupe de part ni d'autre, tout était loyal entre la critique et l'auteur. L'auteur luttait avec courage contre les répugnances du public et ses hésitations, plus difficiles à emporter que ses répugnances; la critique prêtait son aide désintéressée à l'auteur, mais sans lui inféoder son suffrage à tout jamais. On s'entendait pour demander la liberté, sauf à se séparer le jour où l'on différerait sur l'usage à en faire. La critique voulait bien prendre sa part des tribulations de l'auteur pauvre, labourant son sentier à travers une littérature constituée et un public endormi sur elle; elle voulait bien recevoir au besoin une partie des coups portés à l'auteur, mais non pas prendre sa part de responsabilité des abus du succès, ni porter la livrée de l'auteur devenu haut et puissant seigneur.

L'union a peu duré. L'art étant devenu la littérature facile, et la quantité ayant été préférée à la qualité, la solidarité n'était plus possible, entre la critique et l'auteur, qu'aux termes qui règlent les sociétés de commerce. Mais,

comme il n'est pas plus aisé pour la critique qui se respecte de faire de la littérature facile, sous une raison sociale, avec profits et dépens communs, que de l'admirer avec profit tout d'un côté et dépens de l'autre, chacun a repris sa position naturelle et son rôle de choix ; la critique a critiqué, et l'auteur a fabriqué.

Pour la branche de la littérature facile qui a nom *drame*, les écrivains distingués qui s'occupent du théâtre, et nommément les spirituels critiques qui l'examinent au *Journal des Débats*, au *Temps*, au *National*, à la *Revue de Paris* et ailleurs, sont déjà parvenus, pour certains ouvrages, à retenir chez eux des spectateurs qui auraient été, à leur insu, les commanditaires bénévoles d'opérations où il n'y a de bénéfices que pour un seul. Quant aux deux autres branches de la littérature facile qui ont nom *roman* et *conte*, on peut voir que les critiques dont l'opinion est le plus comptée, se refusent depuis longtemps à analyser tout livre qui portera la pancarte de cette fabrique. Mais aussi voilà tous les grands hommes qui accusent les critiques de déserter l'art, et s'en vont semant par le peuple des bruits d'injustice inouïe, d'ingratitude criante. Ingrats de quoi ? — Les critiques ne se souviennent-ils donc plus que les grands hommes leur ont dit : *Mon cher ami !*

Voilà ce que j'avais sur le cœur et ce que j'ai dû dire, poussé par ma conscience et par bon nombre de gens comme moi blessés de ce scandale, comme moi fidèles à la grande religion littéraire de la France. Cela n'avance pas beaucoup la question du drame possible, de la poésie réservée à l'avenir, je le sais, et n'ai point la prétention de la résoudre, ni de me soucier à l'avance des appétits littéraires de ceux qui viendront après nous, ayant pleinement dans le passé de quoi satisfaire les miens ; mais si j'ai soulevé avec amertume la

question incidente de ce qui se fait maintenant en drame, en roman, en conte, en toutes les divisions et subdivisions de la littérature facile, c'est parce qu'il y a un côté par où la morale est blessée. Outre que je crois fermement que, s'il y a quelques chances d'avenir littéraire pour notre pays, ces chances sont toutes dans la moralité des écrits et dans la conscience littéraire (je n'ai dû et voulu parler que de celle-là) des écrivains. Au reste, j'ai dit tout cela à mes risques et périls. Ou bien on me traitera d'homme médiocre, à petites vues, — ce qui ne peut guère être une injure dans ce glorieux temps-ci; — d'envieux : — oui, comme peut l'être un malade des belles santés fleuries de certains grands hommes et du parfait état de leurs voies aériennes; — d'ingrat : — ce serait bien mérité; n'ai-je pas été appelé *mon excellent ami*, ce qui est bien plus fort que *mon cher ami?* ou bien on fera semblant de ne m'avoir pas lu, ou si l'on daigne faire mention de moi, on affectera d'estropier mon nom, d'autant plus qu'on en saura mieux toutes les lettres. Quoi qu'il arrive et quoi que puisse souffrir mon amour-propre, j'en serai complétement dédommagé par le plaisir d'avoir soulagé bon nombre d'hommes de goût, d'écrivains qui font de la littérature difficile et ne peuvent se faire imprimer, comme notre éloquent Michelet, que sur du papier de gazette allemande, — et quelques honnêtes gens.

II.

AU DIRECTEUR DE LA REVUE DE PARIS.

Monsieur et ami,

J'ai lu avec admiration le contre-manifeste de Jules Janin, quoique j'en aie fait tous les frais. Jamais Jules Janin n'a eu plus d'esprit, plus de verve, plus de ce merveilleux talent d'écrire que je voudrais tant voir au service de quelque idée grave et féconde. C'est, depuis une semaine, ce que j'entends dire de lui partout, et qu'on peut me dire à moi en face, sans me chagriner, parce qu'on sait l'amitié qui me lie à Jules Janin, et combien je dois avoir à cœur qu'il ne démente pas

les éloges que j'ai toujours faits de son style, si entraînant, si populaire, si français ! Si donc je loue Jules Janin et me félicite moi-même d'avoir été l'occasion, et peut-être l'aiguillon de son charmant article, c'est de toute mon âme, et non point par un sentiment de courtoisie qu'il ne me siérait pas d'affecter, étant trop obscur et trop inconnu, comme beaucoup de personnes veulent bien me le dire, pour oser faire de la générosité avec un écrivain de si grand et si juste renom.

Toutefois je persiste à croire que, sur le fond des choses, la question reste la même, c'est-à-dire que si j'ai tort, Jules Janin n'a pas fait que j'eusse plus tort, et que si j'ai raison, Jules Janin n'a pas fait que j'eusse moins raison. Et ce n'est point par l'effet de mon mérite ni de l'insuffisance logique de Jules Janin, mais par des causes qui ne sont personnelles ni à lui ni à moi, et sur lesquelles je me propose de revenir, avec votre agrément, monsieur et ami, quand toutes les réponses dont on veut bien m'honorer ou me menacer auront été publiées. La Revue de Paris en promet une du bibliophile Jacob. J'attends avec impatience, et je lirai avidement cette réponse. Outre son précieux talent, dont j'ai blâmé vivement l'emploi, M. Jacob a une modestie et une bienveillance d'écrivain qui le font aimer de tous ceux qui le connaissent. Je dis ceci non pour atténuer les coups que me prépare l'ingénieuse érudition de M. Jacob, et dont je le supplie de ne m'épargner aucun, mais parce que Jules Janin m'a particulièrement reproché la critique que j'ai cru devoir faire de ses ouvrages.

Du reste, dans une discussion du genre de celle-ci, on ne doit pas s'attendre à des plaidoiries régulières, où l'on oppose une raison à une raison, une vue à une vue, et où l'on se suit pied à pied, comme des avocats au barreau ou des philologues à l'Institut. Il s'agit de l'appréciation toute morale

d'un fait qui n'est ni de droit ni de philologie, et qui se passe au grand jour de la publicité. Tout ce qu'on peut demander, c'est que chacun fasse cette appréciation à sa manière, et l'expose rigoureusement, comme un corps de doctrine, sans déranger le cours de ses déductions pour répondre à des raisonnements isolés, venus de divers côtés, et qui porteraient sur de petits faits de détails. Une telle polémique serait interminable; elle obstruerait bientôt le journal qui lui prêterait ses colonnes, et aurait tout au plus le mince intérêt de montrer que les gens de lettres ne sont pas en reste de subtilités avec les avocats. Le public ne peut s'intéresser qu'à des déclarations graves, suivies, qui ne vaguent pas à droite et à gauche, sur les pas de quiconque aurait lancé une objection incidente, ou équivoqué sur un mot. C'est seulement de cette manière que j'entendrais répondre, s'il y avait lieu. Quant à guerroyer sur des détails, je ne saurais m'y résoudre, ayant trop mûrement et depuis trop longtemps réfléchi à l'objet de cette discussion, pour faire dégénérer en une misérable chicane de plume ce que je crois encore une très-grave question de civilisation et de morale.

Il me reste, monsieur et ami, à vous remercier d'avoir ouvert si obligeamment à mes longues complaintes le recueil que vous dirigez dans un noble esprit de libéralisme littéraire. J'ai su et j'ai pu voir que cette complaisance vous avait attiré des attaques qui n'auraient dû s'adresser qu'à moi. De tous les désagréments que j'attendais, ç'a été le plus vif pour moi de lire, dans la dernière livraison de décembre, la réponse ferme et courtoise que vous avez été obligé d'y faire; mais j'avoue aussi que de toutes les satisfactions qui m'ont pu revenir, tant de ma propre conscience, à laquelle il faut bien que je croie, que de l'assentiment de quelques esprits élevés, la plus douce a été de lire, dans cette même livraison, les

cinq ou six lignes où vous vous déclarez solidaire, au moins de ma franchise et de ma loyauté. C'est que j'ai le bonheur ou le malheur d'être un homme de lettres qu'on rend plus heureux par une marque d'estime que par un compliment.

Je suis, etc.

III.

D'UN AMENDEMENT A LA DÉFINITION DE LITTÉRATURE FACILE.

Je crois avoir assez attendu les réponses qui devaient suivre celle de Jules Janin, et qu'avait annoncées la REVUE DE PARIS. Ces réponses n'arrivant pas, soit modestie exagérée des auteurs, soit parce qu'ils ont adopté l'article de Jules Janin comme le dernier mot de la littérature que j'ai appelée *facile*, je vais reprendre ma thèse où je l'ai laissée, et dire aussi mon dernier mot, à moi, sur cette littérature; après quoi je me tairai, laissant le public juge de la querelle. Aussi bien cette attitude militante me va mal. J'aurais dû savoir que, pour

dire une vérité, il faut avoir une réputation ; qu'un mensonge signé d'un nom est beaucoup plus important qu'un fait vrai signé d'un inconnu ; que je devais exhiber mes titres et prouver mes quartiers avant d'avoir raison ; que ce n'est pas l'écrit qui recommande l'auteur, mais l'auteur qui recommande l'écrit ; et autres choses qui m'ont été dites par d'heureux écrivains qui apparemment sont très-connus, puisqu'ils m'ont reproché si durement de ne l'être pas du tout. Il est vrai qu'ayant beaucoup de candeur, et même, à ce que me disent mes amis, un peu plus que de la naïveté, j'avais cru franchement que j'étais connu ; qu'après quelques années de collaboration littéraire au *Journal des Débats*, au *National*, dans la *Revue de Paris*, je pouvais bien avoir acquis le droit de dire mes répugnances, après avoir dit mes sympathies. Les écrivains même dont j'attaque, non pas le talent, mais les livres, m'avaient entretenu dans cette illusion. « *Vous coulez en bronze*, me disait l'un (j'ai dû retenir une si belle expression, comme vous pensez bien). — *Vos articles sont des livres*, me disait l'autre. — *Vous êtes le critique de l'époque*, m'écrivait un troisième, que j'avais beaucoup loué. — *Il y a du Pascal dans votre style*, m'insinuait un quatrième. Du Pascal dans mon style ! Quel honneur c'était déjà pour moi seulement d'avoir à m'en défendre !

Je recueillais alors toutes ces précieuses paroles, et les enregistrais dans ma mémoire ; je gardais ces petites lettres des grands hommes dans mon tiroir le plus secret, pour les montrer à ma nourrice, bonne vieille femme de province, qui remplaçait ma mère dans ses longues espérances sur moi. Je me disais en moi-même : Otez de toutes ces belles choses la part d'exagération que la reconnaissance y mêle, car ces grands hommes tiraient de moi quelque service, et, pauvre rat, je rongeais les rêts qui garrottaient ces lions, il me restera

toujours bien assez de talent pour attaquer de mauvais romans et de mauvais drames. D'ailleurs des écrivains plus tempérants dans leur reconnaissance, parce que leur gloire avait eu moins besoin de mon aide, des hommes qui ont plus qu'un nom très-connu, m'avaient dit assez de choses obligeantes pour ajouter à mon erreur. Je me croyais connu, au moins des grands hommes qui me faisaient tant de compliments; mais il paraît que ceux dont j'ai encore les éloges dans la case la plus précieuse de mon cerveau, et les billets dans mon tiroir secret, sont ceux qui me connaissent le moins. Tout cela est la faute de ma naïveté, qui m'a déjà fait bien du tort, et m'en fera toujours, à ce qu'on me dit. Je prie le public de me les pardonner. J'aurais dû, avant de parler, demander aux grands hommes, mes anciens flatteurs, si j'en avais encore le droit, et si j'avais pu conserver quelque peu de talent en les admirant moins que par le passé; car il y aurait encore une belle place entre n'être rien du tout et *couler en bronze* et *avoir du Pascal dans son style*. Oui, c'est là ma grande faute, et j'en demande pardon encore une fois au public. Qu'il m'excuse pour le motif que j'ai le courage de lui confesser, qui est mon extrême naïveté, défaut de sens, sinon de cœur, dans une époque si compliquée que la nôtre, où se donner publiquement pour naïf, c'est presque dire aux voleurs : Je laisse ma porte ouverte toute la nuit. Qu'il lise mes raisons et point mon nom. C'est, après tout, un sort préférable à celui d'être connu et de n'être pas lu.

J'en viens à mon amendement. On a critiqué ma définition de *littérature facile*, et on a dit : « Il y a eu de bons ouvrages faits facilement, » ce qui est vrai; mais j'entendais par littérature facile, non pas de la bonne littérature faite facilement, mais de la médiocre littérature facile à faire. Au reste, je consens à ce que la définition soit vague : je l'avais voulu ainsi. J'avais cherché un mot atténuant, un mot qui ne

fût ni si crûment vrai que *médiocre*, ni si absolu que *mauvaise*, ni si austère qu'*immorale*. Facile m'est venu, parce que c'est un mot doux, qui inspirait moins de défiance. Voulez-vous que je vous dise toute ma pensée? J'ai peur que ma définition soit la seule chose qui reste de cette querelle, précisément parce qu'elle est vague. Il y a bien des exemples de cela. Un sens moyen soulage ceux qui seraient tentés de quelque indulgence, et met à l'aise ceux qui voudraient blâmer avec restriction.

Mais j'abandonne cette définition. S'il est vrai qu'elle soit vague, on n'en peut pas dire autant, j'imagine, des explications qui l'accompagnaient. Là je n'ai point cherché à atténuer ma pensée; j'ai été assez clair, ce semble : j'ai voulu qu'on vît tout mon dégoût; j'ai dit nettement ce que je pensais du roman, du drame, du conte masculin et féminin; et c'est à ces explications qu'il fallait répondre, et non à ma définition, qui n'a que le tort d'être au-dessous de mes explications. Il fallait porter toute la réfutation là où j'ai dit toute la chose, et non pas là où je n'en ai dit que la moitié. Il fallait réhabiliter le roman, et me vanter l'esprit, la grâce, la moralité du conte rose et jaune, la vérité, l'honnêteté du drame, tant historique que bourgeois; et c'est ce qu'on n'a pas fait. Car qui l'oserait? Ce n'est pas Jules Janin qui peut se porter le champion du roman, lui qui a si sagement retiré son talent des couvertures roses et des vignettes; ni du conte, lui qui le loue quand on l'attaque, et l'attaque quand on le loue, ou qui l'absout dans les hommes, par galanterie pour les dames; ni du drame, lui qui est si heureux de pouvoir lui reprocher sa bâtardise, ses bourreaux, ses duels, ses cercueils, quand il est l'œuvre de quelque faiseur obscur, qui a fait la faute de lui laisser son vrai nom de mélodrame, au lieu de l'ennoblir en l'appelant drame tout court. Non,

Jules Janin n'a pas osé défendre le roman, le conte ni le drame ; il ne s'est pas fié à son talent, qui a fait passer tant de paradoxes : il a mieux aimé admirer en masse la jeune littérature que la défendre en détail ; et de quel air il vous admire, messieurs ses confrères, les glorieux collaborateurs au même œuvre ! Quel malheur que d'être admiré ainsi ! Jules Janin plaidant pour la jeune littérature, n'est-ce pas un avocat qui plaide une cause qu'il sait mauvaise? S'il s'en tire avec sa réputation sauve, c'est tout ce qu'il veut. Les juges vous félicitent, Jules Janin ; mais ils n'en condamnent pas moins vos clients.

Oui, le conte est condamné à rester le bâtard du roman, avec tous les vices des bâtards, qu'il soit fait par des guerriers en moustaches ou par de vertueuses dames qui attaquent les maris, sans doute par amour du leur, et font de la littérature amoureuse pour se distraire du prosaïsme de ménage.

Oui, le roman est condamné à rester immoral, épuisé, impuissant, et à périr d'inanition, si la lâcheté du public ne vient à son aide, et ne lui permet ce qui n'a jamais été permis, même aux romanciers de Sodome et de Gomorrhe.

Oui, le drame est condamné à nous donner dans l'année, non pas un lit seulement, mais une scène de lit ; non pas l'accouchement, mais la conception, sous peine de ne plus *faire recette*, et de perdre cette gloire dont les receveuses et le caissier du théâtre font tous les soirs le relevé.

Je sais que depuis ma première déclaration le drame est monté au Capitole, et a dit aux Romains de la jeune littérature : « Il y a six ans, à pareil jour, j'ai sauvé quatre ou cinq fois l'art dramatique ; allons en rendre grâces aux dieux. » Mais moi je suis resté en bas de l'escalier ; et, comme les poëtes campaniens qui poursuivaient Scipion de leurs sarcasmes patriotiques, et raillaient ce Grec qui imposait à Rome la

langue et la littérature des vaincus, je me suis permis de siffler le triomphateur, et de dire qu'il n'y avait pas lieu à remercier les dieux de sa dernière victoire, mais bien plutôt à les accuser de ne prendre aucun souci des affaires humaines, puisque leurs foudres dorment au ciel pendant qu'on profane ici le temple où ont sacrifié Molière et Shakspeare.

Ces dieux, hélas ! c'est le public ; ces foudres qui dorment au ciel, ce seraient des clefs forées. Mais le public ne prend point parti, et les clefs forées ne sortent point des poches. On ne siffle pas, mais on n'applaudit pas ; on bâille pendant trois heures, et vers la fin on a une certaine secousse de nerfs de quelques minutes. Les admirateurs se tiennent au foyer pendant la pièce ; les indifférents se résignent ; quelques femmes pleurent, après avoir pleuré le matin sur un conte, et la veille sur un roman. On ne sait trop ce qu'on sent. Ce n'est ni assez plaisant pour qu'on rie, ni assez sérieux pour qu'on s'attriste ; on ne se donne la peine ni de blâmer ni de critiquer ; on est assistant, mais point juge ; on s'acquitte d'un devoir littéraire ; on subit son plaisir. Si un tel drame était d'un inconnu, d'un débutant, on le sifflerait ; car, outre que le public est plus hardi avec les inconnus, ce que je ne dis pas à sa louange, il apporte à la première représentation d'un ouvrage sans nom, ou d'un début dramatique, une sûreté de sens très-éveillée, et un instinct de comparaison très-exigeant ; il sent que c'est une responsabilité grave que de déterminer une vocation et de disposer de l'avenir d'un homme. Mais avec les noms connus, le spectateur est timide ; il hésite entre les choses que son goût approuve et celles que lui impose la réputation ; il a peur de n'être pas de son temps, de passer pour manquer de littérature, ou, s'il est du peuple, de ne pas aimer ce qui plaît aux loges. Ajoutez à cela le péril physique de ne pas être de l'avis des admirateurs à certaines

pièces. De ce mélange d'incertitudes et de précautions sages, il résulte une certaine tolérance qui fait des succès, seulement parce qu'elle s'abstient de les empêcher. Et nos grands hommes le savent bien! Car pourquoi signent-ils leurs pièces avant la première représentation? Pourquoi, au préalable, accablent-ils le parterre du poids de leurs noms, de l'appui de leurs amis, des annonces de leurs journaux, et lui commandent-ils le succès à force de le prédire? C'est apparemment parce qu'ils se défient d'un public non prévenu qui entrerait dans la salle avec tout son libre arbitre, bien décidé à user de ce vieux droit de souveraineté qu'il a payé en entrant. Au contraire, ils comptent avoir meilleur marché d'un public ébranlé, travaillé par les coteries, échauffé par les annonces, qui craint toujours que la salle n'ait été retenue d'avance à perpétuité, qui n'a déjà plus d'avis en entrant, et qui n'ose pas s'aller heurter, avec son opinion isolée, contre une publicité toute faite, et un succès annoncé, dont il va se trouver le complice parce qu'il n'aura pas le courage de le contredire.

Comment me faites-vous une faute, Jules Janin, de n'avoir pas prévu les deux derniers actes du dernier drame représenté, de ce drame qui s'est couronné naguère au Capitole! Quoi! vous pensez que pour si peu j'aurais jeté au feu mon manifeste! quoi! que j'eusse donné au drame le triomphe de dire : « Zoïle avait un pamphlet tout prêt : il l'a brûlé de honte sur mon autel! » O mon ami, vous qui savez que je mets la vérité bien au-dessus du talent, et la conscience au moins de niveau avec la réputation, vous m'auriez conseillé de me taire devant un tel succès! Vous-même, dites-le-moi, auriez-vous déchiré, je ne dis pas votre charmante réponse, je ne dis pas un de vos bons feuilletons, mais quelques feuillets seulement de vos œuvres les plus légères, pour ne pas

faire ombre à ces deux actes que je n'ai point prévus? Quoi! une actrice qui pleure agréablement, qui tombe avec grâce sur ses deux genoux, qui dit avec accent des choses communes; deux acteurs, gens d'esprit, dont l'un porte à merveille une phthisie du troisième degré, et dont l'autre sait faire tomber dramatiquement son chapeau; un duel dans le jardin, à bout portant; le phthisique honnête homme vainqueur du scélérat valide; une boîte à pistolets, un testament fait sur le bout de la table, un chapeau qui tombe à propos; tous ces éléments dramatiques combinés avec un certain mouvement de scène que tout le monde n'a pas, je le sais, et que j'ai moins que tout le monde; un succès de nerfs, où la raison n'est pour rien, le style pour rien, la philosophie pour rien, la vérité des caractères pour rien; mais où le talent des acteurs, hommes et femmes, est pour deux quarts, la réputation de l'auteur pour un quart, et pour l'autre quart la petite réaction obligeante qui a voulu dédommager Barnave des indécentes apologies de Mirabeau : tout cela vaut-il mieux qu'une phrase de vérité dite du fond du cœur, dans un langage qui n'est ni allemand ni anglais? Et s'il y a une seule phrase de ce genre dans ma déclaration, tout cela valait-il que j'en fisse le sacrifice?

Non, Jules Janin, ce n'est pas sérieusement que vous l'avez dit, vous surtout qui n'avez jamais abaissé votre plume devant les plus notables popularités théâtrales de notre temps; vous qui avez eu tant d'actes tués sous vous, vous savez plus que personne qu'il n'y a pas une si grande différence entre le dramaturge et le critique, que la gloire de l'un soit une défaite pour l'autre. Je vous dirai tout. J'ai eu l'idée un moment que le drame dont je vous parle pourrait bien me donner tort, et que l'auteur de quelques scènes de *Henri III* avait assez de talent pour me fournir une occasion de le louer aussi franche-

ment que je l'ai critiqué. Eh bien ! même dans cette prévision, plus honorable pour lui que pour moi, et pour sa réputation que pour mon jugement, je ne me suis pas cru en droit de rien changer à ma pensée, ni de pousser moins haut le cri de ma conscience révoltée par le cynisme du drame contemporain. Mais si j'avais prévu ces deux fameux actes dont vous vous faites le patron, et que vous n'iriez pas revoir, mon ami, j'aurais pu être encore plus amer et plus désespéré; car des triomphes comme celui-ci sont l'agonie, et un drame qui se sauve ainsi est bien près de périr. Périr ! vous savez ce que cela signifie dans le vocabulaire de nos gloires contemporaines ! Ce n'est pas la mort eu égard à l'immortalité, c'est seulement le déficit dans la caisse du théâtre.

Si j'ai fait une faute, Jules Janin, ç'a été de ne pas prévoir ce qui précède ces deux actes, dignes produits d'une intrigue si parfaitement exemplaire. Oui, j'aurais dû compter, parmi les moyens où le drame allait recourir pour prolonger sa triste vie, une scène de séduction que les contes de femmes pourraient envier au drame; un séducteur qui prend les mains et pince les genoux à une sotte jeune fille, devant sa tante; qui éteint la lampe pour pouvoir l'embrasser dans l'ombre, et qui l'embrasse en effet *coram populo*. J'aurais dû compter ce lit que vous voyez dans le fond, et où la jeune fille, dans la nuit même, dans cette nuit commencée, deviendra mère; car c'est tout ce que j'ose et que je puis dire. Moi, dans ma candeur, j'avais noté comme la chose la plus monstrueuse qui se pût voir, ce domestique intelligent qui prépare toute la partie matérielle de la séduction; j'aurais dû prévoir qu'on trouverait une tante, la tante de la fille qui va être séduite, pour indiquer au parterre en quel lit couchera la jeune fille, quelle porte ferme à clef, et devant quelle porte il convient de mettre un fauteuil pour tenir lieu de serrure. Comprenez-

vous, jeunes filles des loges et des galeries, s'il y a une mère assez abandonnée de Dieu pour mener sa fille à ces orgies? Quelle serrure pour un galant qu'un fauteuil à déranger! C'est par là qu'il entrera cette nuit, tout à l'heure, ce séducteur qui prend les genoux aux jeunes filles sous les yeux de leur tante. Mais ce fauteuil n'en a pas dit assez. Voici venir, afin que personne ne s'y méprenne, l'officieuse tante qui fait si naïvement les honneurs de la séduction de sa nièce. Elle a entendu du bruit, pendant la nuit, dans la chambre de la jeune fille! O honte! ô honte! est-il bien vrai que dans la patrie de Molière il y ait, comme on me l'a dit, un certain courage à protester contre une telle littérature, et qu'il se puisse trouver, outre l'auteur, six personnes saines qui suspectent ma protestation d'envie?

En vérité, Jules Janin, ce ne sont pas ces deux actes-là qui auraient pu m'adoucir, si je les avais prévus, ni qui sauveront à la littérature qui a le courage ou le besoin de s'en faire honneur, aucune des vérités qui me restent à lui dire.

L'amendement que je propose consiste, non pas en retranchements, mais en additions : il s'agit d'ajouter au mot *facile*, que je reconnais insuffisant, les épithètes *inutile* et *nuisible*, lesquelles, jointes à *facile*, caractérisent complétement l'espèce de littérature contre laquelle je me suis déclaré.

J'appelle littérature *inutile* toute littérature qui n'a point de but, qui ne va à rien, qui ne s'inspire ni du passé, ni du présent, ni de l'avenir, qui ne résout rien, qui n'éclaircit rien, qui n'ajoute aucune notion, soit de critique, soit de psycologie, soit d'histoire, au domaine des notions acquises; qui n'aide rien, qui ne conduit à rien, qui n'est mue par aucune pensée ni de renversement, ni de reconstruction, ni même d'érudition inoffensive; qui n'a pas même l'honneur

d'être nuisible, par la raison qu'elle veut être ainsi, et qu'elle a sciemment un mauvais dessein sur les esprits, mais seulement parce qu'elle est inutile et facile, ainsi que je le montrerai en son lieu.

Cherchez-moi dans la politique une opinion qui veuille de cette littérature comme auxiliaire, et qui lui emprunte sa langue même pour la louer. Cherchez-moi quelle philosophie lui est redevable d'un fait, quelle morale d'une acquisition, quel art d'un progrès, quelle critique d'une vue. Qui est-ce qui a jamais pratiqué les héros de ses romans, les mœurs de ses contes, les passions de ses drames? Quand elle a voulu toucher à l'histoire, qui est-ce qui a dit : c'est de l'histoire? Je voudrais bien voir l'ingénu qui prendrait pour de l'histoire ces *études* fausses, incomplètes, encombrées de style inutile, dont l'auteur veut à tout prix ressembler à tous les grands hommes, et pour cela leur impose la même espèce de gloire qu'à lui, leur crée les mêmes tracas, leur fait subir la même popularité, et assimile les indifférents qui résistent à ses préfaces, et ne veulent pas aller grossir ses recettes, aux curieux qui se déchaînent contre leur gloire! Dites-moi ce qui est resté de ces théories? Qui ont-elles fait avancer? qui reculer? Quand elle a voulu faire de la satire amère, comme c'est la prétention de son drame bourgeois, quel ridicule a-t-elle atteint, quel vice a-t-elle effrayé, quelle hyprocrisie a-t-elle démasquée? Hélas! au lieu de diminuer nos ridicules, elle y a ajouté les siens; et quant aux vices qu'elle a inventés, aux profonds scélérats qu'elle a imaginés, comme ils n'ont que des analogies très-éloignées avec nos vices réels et nos criminels civilisés, il en résulte que nous pourrions être trompés par où nous devrions être garantis; car tel qui aurait pris des précautions inutiles contre les monstres du drame bourgeois sera moins en garde que tout autre contre les fripons

beaucoup plus pâles qui exploitent les simples dans notre société, et que le drame n'a pas su y voir.

On a raison, ce semble, de dire d'une littérature qu'elle est inutile, quand le public qu'on peut appeler spécial dans les matières littéraires, non-seulement peut s'en passer, mais depuis longtemps ne s'en occupe plus. Amenez-moi, je vous prie, un homme de trente ans qui, ayant des études et du sens, a voulu se mettre au courant de cette littérature, a assisté à ses drames, a lu ses romans et ses contes, et demandez-lui ce qu'il en a retiré, s'il a une idée de plus qu'avant, si toute cette littérature, ajoutée à ses connaissances antérieures, en augmente la somme d'un fait digne d'être retenu; si tous ces génies ne font pas dans sa mémoire l'effet du fétu de paille dans le verre d'eau. — Ils ont *ressuscité* le moyen âge. — Qu'a-t-il appris sur le moyen âge? — Ils ont changé toutes les bases de la critique et de l'esthétique. — Que sait-il de nouveau sur la critique et l'esthétique? — Ils ont fait de profondes analyses psycologiques et ont découvert tout un monde de nuances, de demi-sentiments, de quarts d'impressions, de sixièmes de sensations. — Trouve-t-il quelqu'une de ces nuances-là en lui? — Ils ont remué à fond toute notre société; ils en ont vu tous les vices, énuméré tous les embarras. — Croit-il en savoir un peu plus sur cette société, et se sent-il plus expérimenté, plus sûr, plus garanti après leurs renseignements qu'avant? Et à ne les prendre que comme gens de style qui ont prétendu remanier la langue française, toutes leurs beautés nouvelles, toute cette langue métaphorisée, transfigurée, qui exprime des idées métaphysiques avec des termes de chimie, qui se fait scientifique faute de pouvoir être positive, tout cela lui a-t-il laissé seulement un doute sur la prose de Bossuet et de Voltaire, sur la poésie de Molière et de La Fontaine? Voyons: qu'il fasse l'inventaire de ses idées, qu'il

renvoie chacune de ses connaissances à sa source réelle, qu'il rende à ses premières études, aux anciens livres, au collége qu'il a maudit, et plus tard à ses propres expériences, à ses impressions, à ses études ultérieures, à son sens naturel; qu'il rende, dis-je, à toutes ces sources d'instruction ce qui vient de chacune; qu'il démeuble son cerveau pièce à pièce, que restera-t-il à la littérature facile et inutile? Où sera sa part, si petite qu'elle soit? Quoi! elle s'est donné tant de mouvement et a enfanté tant de volumes pour ne pas même obtenir un petit coin honteux dans un cerveau intelligent! Soyons juste: il y a eu un moment où cette litttérature a jeté quelque trouble dans les esprits les plus sains; c'est à son début, quand elle se recommandait par le travail et la dignité; cela encore, je le sais, ce n'était que le fétu de paille; mais ce fétu, en tombant dans le verre, en avait légèrement troublé l'eau. Depuis lors l'eau ne frissonne plus, elle est immobile; le fétu est resté, souvenir puéril, superfétation qui ne pèse pas sur la mémoire, et qui sert à plaisanter et à rire aux moments de repos.

Je vais trouver un à un les hommes qui ont, dans la nation, le plus grand crédit littéraire, si bien qu'un livre ne s'y établit que lorsqu'il est marqué de leur apostille; je dis à l'un: « Avez-vous lu le nouveau roman? — Non! je lis Sidoine Apollinaire, l'évêque poëte du cinquième siècle, qui a senti le beurre rance dont les Francs, nos pères, oignaient leur longue chevelure. » Je dis à l'autre: « Avez-vous lu le dernier drame de Mirabeau? — Non! Triboulet m'a guéri de toute curiosité à cet égard. — Et celui de Barnave? — Mes travaux ne m'en laissent pas le temps; d'ailleurs, j'aime autant Mirabeau que Barnave, et Barnave que Mirabeau. » Je porte à un troisième un volume rose. « Que pensez-vous de ces contes? — Je n'ai pas le loisir d'en rien penser. » Quoi! personne ne

trouvera une heure à donner à la littérature facile et inutile? L'un a son cours à faire, l'autre son livre à achever; celui-ci est écrivain politique, celui-là est orateur; aucun ne la trouve sur son chemin, et aucun, ne pouvant s'en aider, ne s'en embarrasse. Tel qui a supputé son temps et ses besoins intellectuels, a trouvé, me dit-il, qu'en lisant tous les jours, il pouvait à peine connaître superficiellement les écrivains d'un génie incontesté; que dès lors, il ne lui restait pas un moment pour les écrivains d'un génie contestable. Quiconque, parmi ce public d'élite, estime son temps, soit comme un capital, soit comme une richesse intellectuelle, soit comme le bien de sa femme et de ses enfants, soit comme le bien de son esprit, ne se croit pas le droit d'en retrancher une minute pour le plaisir douteux de lire un roman d'homme ou un conte de femme. Quiconque a un fauteuil élastique où se reposer le soir, ou même une cheminée où appuyer sa tête; quiconque craint la chaleur d'une salle de théâtre, ou le refroidissement à la sortie, — placé entre la crainte de la moindre incommodité et le désir de s'aller enquérir des destinées de l'art dramatique, — se tient chez soi, préférant un repos qui fortifiera sa tête. à une distraction théâtrale qui y mettra le désordre, et trouvant plus de vrai plaisir à faire sauter son enfant sur ses genoux qu'à s'aller donner des cauchemars de faux scélérats et de filles mères, et à s'indigérer, si cela est français, de mauvaises mœurs, de mauvais langage, de paradoxes sans sel et d'invraisemblances sans esprit.

Si on me conteste la vérité de ces deux choses, à savoir qu'il n'y a pas, dans le public vraiment littéraire, un homme qui puisse remercier la littérature facile et inutile de l'acquisition d'une idée, d'un fait qui l'ait rendu plus riche qu'avant; deuxièmement, qu'il n'y a pas, dans ce même public, un homme qui, ayant mieux à faire, et par là j'entends se

reposer, se garder d'un rhume, jouer avec son enfant, lise les livres de cette littérature, ou assiste à ses drames;

Eh bien! qu'on obtienne de cet homme qu'il me désavoue et qu'il signe son désaveu, et je me condamne, pour punition, à ne lire toute ma vie que de la littérature facile et inutile.

C'est que j'ai recueilli bien des assentiments tacites avant de protester contre cette littérature; et nul ne sait mieux que moi combien ce que j'écris à cette heure est banal et rebattu.

Dans ce manque de but et de résultat, dans cette parfaite inutilité, il n'y a pas seulement de sa faute; je le reconnais. Le siècle fait peu pour les écrivains : il ne leur dit pas par où il faut le prendre, il ne les met pas sur la voie; il est muet quand on l'interroge; le siècle n'a de faveurs durables que pour les faits et pour les hommes qui se dévouent à en recueillir; mais pour les écrivains d'imagination, il les use horriblement sans les estimer; il en tire tout ce qu'il peut pour son amusement, après quoi il les laisse là. Les siècles de critique et d'expérimentation sont toujours ainsi. Hors des faits, tout leur est suspect. Dans d'autres époques, un livre est moitié l'ouvrage de l'écrivain, moitié l'ouvrage du temps; aujourd'hui, le livre et l'auteur restent tous les deux isolés; le siècle n'aide pas, ne rend pas; il est tout passif, il reçoit. Je sais tenir compte de ces difficultés aux écrivains de la littérature facile et inutile. Avec les mêmes facultés, avec la même portée d'esprit, ils auraient eu dans d'autres temps et plus de talent et du talent de meilleur aloi. Mais je crois aussi qu'avec plus de respect pour leur plume, ils auraient pu, même dans ce temps ingrat, s'user moins qu'ils n'ont fait.

Dans toute époque, quelque vague et éparpillée qu'on la suppose, il y a toujours deux sortes de besoins : les besoins

éternels de vérité, de raison, de moralité, de progrès; et les besoins du jour, de l'heure, qui sont les caprices d'esprit, le goût des livres secrets, de l'imprévu, de la charge, des licences contre les mœurs.

Or, de ces deux sortes de besoins, je reconnais que dans ce temps-ci les premiers sont incertains, vagues comme l'époque; qu'ils sommeillent, qu'ils se cachent, et qu'il faut avoir le courage de plonger au fond de la société pour les y trouver; je reconnais au contraire que les seconds sont très-vifs, très-exigeants, et, comme il arrive de tout besoin passager, insatiables; car que de livres et que d'écrivains ils ont déjà dévorés!

Entre ces deux besoins il fallait choisir: être l'interprète des premiers ou le fou familier qui se résigne à amuser les autres; voilà l'alternative. La première tâche est rude; elle offre pour premiers attraits des faits à rassembler, des matériaux à amasser. Il faut observer, voir des contradictions, douter, ne savoir que faire, se sentir glacé par l'incertitude, puis regarder encore et revenir à la charge; véritable passion où l'écrivain est tenté bien des fois de s'écrier: Dérision! dérision! Il faut attendre patiemment la réputation, faire des livres fervents qui n'échaufferont personne; il faut voir sans tentation le bruit et l'importance aller à des écrits qu'on n'estime pas et à des livres qu'on aurait pu faire; il faut ne pas envier ces longues pancartes collées aux murs qui nous poursuivent partout de leurs grandes lettres noires; ni ces yeux profonds, ni ces fronts hauts qui attendent l'inspiration derrière les vitres des marchands lithographes; désirer la gloire, et ne savoir pas s'il faut quitter celle qu'on aime et qu'on ne doit peut-être jamais atteindre, pour celle qu'on méprise, mais qu'on aurait sur l'heure si on en voulait! et puis avoir de quoi remplir un volume, et se réduire à la matière d'une

feuille ; lutter contre son abondance, choisir dans son bien, se critiquer, se condamner, se trouver mauvais, résister à la vie de plaisir, ne vivre et ne se vêtir qu'avec de l'argent de choix : voilà la tâche de celui qui veut se faire l'organe de ces besoins éternels de raison, de goût, de moralité ; heureux si, même à ce prix, il exerce sur son époque une action lente et incertaine !

La seconde tâche est plus facile. Là, on peut écrire avant de savoir sur quoi. Avec une certaine facilité, de l'aptitude à répéter ce qu'on entend, de l'abandon, rien de sérieux, si ce n'est la vanité, tout homme est bon pour amuser nos heures perdues, qui sont souvent nos heures honteuses. On est écrivain né dans une telle littérature, car tout ce qui est dit est bien dit ; on ne choisit ni le public pour qui on écrit, ni l'argent dont on vit. On s'assimile fièrement aux marchands, aux industriels, quels qu'ils soient ; on dit : « Je tiens boutique d'équivoques, de scènes libertines, de drames à séduction, comme mon bonnetier tient boutique de bas. » L'écrit n'a que la valeur du bas de coton ; quand il est sali on le met au panier, et le livre redevient un chiffon ; mais on renouvelle cette marchandise, comme toutes les autres, par une production en rapport avec la consommation. Quant à la gloire, on s'en tient à celle que comporte le siècle, et qui est d'être répandu. On est partout où l'on est vu ; on assiste à toutes les fêtes, on est encore plus connu de figure que par ses écrits. Selon notre littérature industrielle, l'écrivain était l'inférieur du marchand et du riche, quand il n'avait sur eux que l'avantage de l'esprit et de la puissance morale ; un simple changement à la définition de l'écrivain a rétabli l'égalité. Il n'y a plus que des marchands, quel que soit le négoce. Voilà la seconde tâche, pour laquelle il faut aussi un certain courage.

C'est cette tâche qu'a choisie la littérature facile et inutile,

et c'est pour cela qu'il faut lui faire la guerre. Car elle s'est mise au service particulier de toutes les personnes irrégulières; elle a écrit pour l'alcôve et pour le boudoir, comme elle s'en vante; elle a vendu des adultères à la douzaine, comme le bonnetier des bas de coton; elle a des livres nouveaux pour tous les jours de l'année, comme le pâtissier des petits pâtés (je la juge ici dans son point de vue tout industriel); et si le public ne les consomme pas tous le même jour, elle met une couverture nouvelle aux exemplaires restants, à peu près comme le pâtissier fait réchauffer les petits pâtés de la veille. Elle s'est résignée à n'avoir pas de lendemain, elle a fait d'une profession un métier, elle a rendu le nom d'homme de lettres difficile à porter, elle a fait qu'on aime mieux passer pour un bonnetier que pour un écrivain, et qu'on n'ose dire, dès l'abord, ce qu'on fait qu'à ceux qui connaissent déjà ce qu'on est.

« Mais, dit-elle, le public nous aime, et ne veut que de nous. » —C'est inexact; voyez les succès sérieux. En fait de contes, M. Mérimée; en fait de pièces de théâtre, *les Enfants d'Édouard*, *Bertrand et Raton*, pour ne parler que des ouvrages analogues. Il n'y a là ni adultères, ni viols, ni assassinats, ni reines libertines, ni lits à séduction, ni bruits de filles, ni accouchements, ni relevailles; et cependant la meilleure réputation est encore là, et, à ce que chacun dit, de l'argent, et du bon argent. — Mais, quand ce serait vrai, y a-t-il de la dignité à s'avouer les féaux d'un public où les gens de goût et d'instruction, les mères qui se respectent dans leurs filles, les maris qui se respectent dans leurs femmes, ne sont pas *appelés*, et où les *élus* sont gens de toute sorte, ou, comme disaient les Latins, de toute note, *omnis notæ?*

La littérature de l'empire, dont se moque la littérature

facile et inutile, disait aussi : L'empereur n'aime que nous, et ne veut que de nous! Et l'empereur était, que je sache, un public bien autrement noble que celui de la littérature facile et inutile! Car celui-là pouvait dire à tous ses écrivains sans exception : « Je vaux mieux que le plus habile d'entre vous. » —Eh bien! qui est-ce qui réhabiliterait la littérature de l'empire en considération d'une telle excuse? Elle aussi a eu le succès, la vogue, l'argent; toutes les grâces ont été pour elle; elle a marié ses enfants avec les dîmes de la censure. Et pourtant ceux qui sauvaient l'honneur des lettres, ceux à qui l'avenir est resté, c'étaient les récalcitrants, les exilés : c'était Benjamin Constant, protestant du fond de la Suède contre les volontés et les caprices du grand public, qui s'appelait l'Empereur; c'était Châteaubriand échappant aux honneurs que conférait ce public, comme à la gloire dont son ministre de la police imposait le programme, et allant promener le long des grands fleuves de l'Amérique une imagination qui n'a jamais été mieux inspirée que par la liberté; c'était madame de Staël, cette femme qui apprenait à des hommes comment on tient tête à un despote; c'étaient des savants; c'était Laplace, qui se dérobait dans les profondeurs de la science, à la censure soupçonneuse de Napoléon, et qui gardait la belle langue du dix-huitième siècle, de cet amollissement, de cette insignifiance commandée, de ce vague imposé sous des peines de police, qui rendaient si fade et si parfaitement inutile la littérature dite de l'empire!

Maintenant, comment ce qui est inutile peut-il être nuisible? — Vous l'allez voir pour la littérature héritière de celle de l'empire. Ne savez-vous donc rien de ses effets sur les intelligences? On parle tout autour de nous d'ardeurs littéraires dévorantes, d'ambitions précoces, qui ont mis le transport dans de jeunes cerveaux, et finalement les ont

détraqués ; d'enfants à peine sortis du collége, qui, leurrés par cette popularité si tentante, se sont rués dans la littérature facile et inutile, avec des santés frêles et moins de facilité ou seulement de débouchés que leurs maîtres, et sont morts de génie rentré. J'en sais qui, placés entre les deux besoins que j'ai caractérisés tout à l'heure, et les deux tâches qui y répondent, ne sachant laquelle prendre, et n'ayant pas la force de faire du commerce qui ne soit pas de la littérature, se consument à lutter entre les traditions de leurs études et les tentations de la littérature facile et inutile, entre de bons instincts et des désirs infinis. Ils me viennent demander ce qu'il faut faire ; ils ne peuvent attendre et ils n'osent pas entreprendre ; ils ne savent ni travailler ni rester oisifs ; ils s'usent, ils se rident, ils blanchissent dans ces douloureuses incertitudes sur ce qu'ils veulent être, et sur ce qu'ils doivent être. Je n'ai pas oublié, Jules Janin, votre admirable oraison funèbre de ces deux pauvres jeunes gens, Escousse et Lebras, qui moururent pour un premier échec dans la littérature facile et inutile. Que vous étiez éloquent, mon ami, quand vous accusiez la critique d'un tel malheur, et la rendiez responsable de ce double suicide! Oui, la critique avait gravement failli! Elle n'osa pas dire à ces enfants de vingt ans, qu'au lieu d'étudier l'art dramatique dans le drame contemporain, qui en a fait une industrie si facile, il fallait en aller méditer les profondeurs et les difficultés dans les œuvres de Racine et de Shakspeare ; que là seulement on pouvait sentir sa force, parce que l'on sentait les obstacles ; qu'on ne se tuait jamais pour n'être pas un homme de génie, tandis qu'on pouvait bien se tuer, en effet, pour avoir manqué d'être un industriel heureux ! Il fallait, non pas discuter leur drame, mais le leur interdire, de par les vrais maîtres du drame et du théâtre ; il fallait leur dire :

« abstenez-vous ! et non pas : faites mieux ! » C'est le devoir de la critique d'empêcher l'art de tomber dans le métier ; et, quand ce devoir se complique de celui de conserver à un père l'enfant de ses espérances et de sa vieillesse, la faute est double d'y avoir manqué.

Que dirai-je des effets de cette littérature sur les âmes? D'où viennent ces goûts frivoles, cet égoïsme dans l'âge de la générosité et de l'abandon, ce scepticisme desséchant dans l'âge de la foi, cette rouerie avant l'expérience, ces désenchantements avant les illusions, cet amour de l'argent sans esprit d'avenir, comme celui des courtisanes ; ces rapports plus que délicats entre les auteurs et les libraires, dont l'histoire serait scandaleuse ; ces ouvrages mangés avant d'être faits ; ces libraires consommés, qui sont battus par des enfants dans l'art des gains illicites ; toutes choses qui oppriment l'écrivain honnête homme par les précautions blessantes qu'elles font prendre contre sa probité ; d'où viennent ces amours-propres monstrueux, ce désintéressement contre nature de toute opinion politique, cette guerre sentimentale contre toute morale, cette exaltation de la chair et des sens, cette révolte de la prétendue liberté humaine contre le devoir ; d'où viennent tous ces désordres de l'esprit et de l'âme, sinon de cette littérature qui ne vit que de là, mais qui doit périr par là?

Je m'explique bien maintenant qu'il y ait mollesse et indifférence dans les hommes qui sont au pouvoir ; ils savent ces désordres et ils en profitent pour leur stabilité. Tout gouvernement aime ce qui lui ôte des embarras ; et, quand les générations, de qui doit venir l'impulsion, font halte dans la boue, pour parler comme feu Lamarque, voulez-vous qu'il soit assez désintéressé pour leur crier : voilà l'ennemi ! et les

forcer à se remettre en marche? En voyant tous ces jeunes gens attablés autour du tapis vert des cabinets littéraires, ou bien sur les banquettes des théâtres, menaçant de leurs moustaches les pacifiques spectateurs qui haussent les épaules, ou bien passant des nuits entières, non pas à lire à la clarté de deux tisons des livres substantiels, mais à dévorer d'immondes romans, le gouvernement s'accroupit dans sa politique de stabilité à tout prix; car pourquoi irait-il parler de rôle européen, de civilisation universelle, d'une France émancipant l'Europe sans la conquérir, — toutes idées si remuantes, — à des imaginations préoccupées d'adultères légitimes, de séductions nécessaires, d'immoralités fatales? Peut-on lui demander de mettre le feu dans ces jeunes têtes courbées sur des romans et des contes? Sa loi est de vivre, n'importe comment, et non pas de se mettre sur les bras une jeunesse nourrie d'études fortes et de croyances. Tout ce qu'on peut exiger de lui, c'est qu'une situation qui semble l'absoudre de son apathie, ne soit pas l'œuvre directe ni indirecte de sa police.

Jules Janin me dit que M. de Metternich est du même avis que moi contre la littérature facile, inutile et nuisible. M. de Metternich manque ici de sens. S'il jugeait cette littérature non en critique mais en diplomate autrichien, il en ferait le plus grand cas, et lui enverrait au besoin des tabatières d'or au nom de l'empereur son maître; car ce qu'elle enlève d'ennemis à M. de Metternich et d'embarras à ses alliés de France est effrayant. Au contraire, les jeunes gens qui sont, comme moi, de l'avis de M. de Metternich littérateur, sont, aussi peu que possible, de l'avis de M. de Metternich diplomate. C'est que ceux qui aiment la langue de Napoléon et de la révolution sont bien près d'aimer leur politique, principalement en ce qui regarde l'Au-

triche ; et je ne comprends pas que le chancelier de sa majesté l'empereur ne les regarde pas comme des gens du plus mauvais goût.

Tout cela est triste, mais tout cela aura une fin. J'ai dit que cette fin était prochaine ; je le répète avec plus de foi que jamais, et je n'accepte pas l'éloge qui m'a été fait, que la réaction contre la littérature facile, inutile et nuisible, avait été provoquée encore plus qu'aidée par moi. Je n'en suis pas le héros, comme cela m'a été dit si obligeamment ; mais, passez-moi le calembour, le héraut, ce qui est bien différent. J'ai crié par les rues l'opinion formidable de tous les gens de goût et de tous les gens de bien, de tous les pères et de toutes les mères de famille. Je n'ai eu que l'avantage du journaliste qui tient la plume quand le public dicte ; mais cet avantage est assez beau pour que je m'en honore. J'ai déjà signalé quelques symptômes de la réaction ; depuis mes articles, je ne dirai pas à cause de mes articles, de nouveaux symptômes se sont manifestés, deux entr'autres que je note ici, parce qu'ils sont significatifs, l'un dans le genre grave, l'autre dans le genre plaisant.

Voici le symptôme du genre plaisant.

Des romans qui étaient sous presse pendant la querelle, ont été publiés depuis lors sous le nom d'*ouvrages nouveaux;* ils n'ont pas osé s'appeler *romans*. J'aurais trouvé la concession bien plus précieuse encore si, au lieu du nom, auquel je n'en veux nullement, on m'avait sacrifié la chose. En attendant, que le public prenne garde à cette rubrique d'*ouvrages nouveaux*, laquelle a l'air d'être ambitieuse et n'est que honteuse.

Voici, pour en finir, le symptôme du genre grave.

C'est l'empressement toujours croissant de la jeunesse aux cours de la Sorbonne. Or, j'attribue l'honneur de cet em-

pressement moitié au talent des professeurs, moitié à la réaction que j'ai signalée, et dont quelques-uns se sont faits les organes. La grande salle de la Sorbonne suffit à peine aux auditeurs de M. Saint-Marc-Girardin, de M. Michelet, l'un opposant si spirituellement à la prose poétique de nos grands hommes contemporains la prose nette et simple de Voltaire; l'autre expliquant le moyen âge de l'histoire, qui n'est pas le moyen âge de la littérature facile, inutile et nuisible. M. Ampère et, nous dit-on, M. Magnin viendront prochainement donner à leur auditoire d'autres sujets de méditations nourrissantes. J'avoue que je mets quelque affectation à opposer ces quatre noms à ceux de la littérature facile, inutile et nuisible. Ce seraient là, Jules Janin, quelques-uns de mes écrivains intermédiaires entre l'Institut et les cabinets de lecture, entre la *jeune* littérature et M. Raoul.

DE LA POÉSIE

DES QUINZE DERNIÈRES ANNÉES.

M. VICTOR HUGO. — M. DE LAMARTINE.

I.

M. VICTOR HUGO EN 1836.

I.

Les trois dernières productions de M. Victor Hugo ont donné de l'inquiétude à ses meilleurs amis. Ceux qui l'avaient loué jusqu'ici avec une ardeur systématique, et qui avaient fait pour chacun de ses ouvrages une théorie nouvelle, où l'art était mis aux pieds du hardi novateur, où les défauts étaient expliqués et par conséquent atténués, et les beautés admirées hors de toute mesure, ceux-là même commencent à prendre avec leur héros un ton réservé. Ils se demandent

s'il est prudent de le suivre jusqu'au bout, et si, après l'avoir soutenu dans toutes ses entreprises contre le génie et le langage français, ils doivent se partager la triste et dernière gloire de son naufrage. Sans avoir eu l'honneur et les embarras de son amitié, celui qui écrit cet article a été assez de ses admirateurs pour éprouver un regret sincère de voir ce déclin si rapide d'un grand talent; celui-là aussi se demande avec chagrin si déjà la décadence est venue pour M. Victor Hugo, s'il est condamné à mourir en pleine santé, et à traîner avec lui pendant les années de l'âge mûr et de la vieillesse le cadavre d'un esprit autrefois brillant qui ne peut plus avancer sans tomber, ni se corriger sans s'annuler.

De ces trois derniers ouvrages, deux sont en prose, et le troisième en vers.

Le premier des ouvrages en prose a été une brochure intitulée : *Étude sur Mirabeau*. C'était un sujet délicat et difficile, mais nul autre d'ailleurs ne pouvait mieux inspirer un homme de talent. L'étude qu'on fait d'un grand homme demande des forces, mais en donne en même temps. Si le sujet exige beaucoup de l'écrivain, en retour, il le remue et le féconde. C'est une épreuve où l'on peut juger sûrement de la portée d'un talent; celui qui reste stérile, froid, inintelligent, en présence d'une de ces grandes figures historiques qui ont rempli toute leur époque, celui-là n'est pas fait pour les succés dans l'art d'écrire. De même, il faut avoir quelque inquiétude pour l'écrivain éprouvé que l'étude d'un grand homme a laissé inférieur à lui-même, et qui, au lieu d'y trouver le secret des caractères supérieurs, ne sait que s'y voir lui-même, s'y substituer à tout propos au sujet qu'il étudie, et s'y mirer en quelque sorte comme dans une glace qui reproduirait fidèlement sa propre figure. Tel a été le défaut, nous devrions dire le ridicule de l'*Étude sur Mirabeau*.

Au lieu de Mirabeau approfondi, pénétré, éclairé de cette lumière nouvelle qu'une investigation consciencieuse et élevée sait faire luire dans les sujets les plus épuisés et dans les caractères les plus connus, c'était Mirabeau matérialisé, plus laid, plus écumant, plus physique que l'histoire ne nous le montre; Mirabeau secouant sa *crinière de lion;* Mirabeau *pétrissant* le marbre de la tribune; Mirabeau *cognant* ses ennemis de ses arguments; une sorte d'appareil oratoire plutôt qu'un orateur; une charge plutôt qu'un portrait; une caricature plutôt qu'une étude. En outre, la courte histoire de sa vie politique était devenue l'histoire des tracasseries littéraires de M. Victor Hugo. Les *trente voix* auxquelles Mirabeau imposait silence, c'étaient les ennemis littéraires de M. Victor Hugo. M. Victor Hugo se contemplait, triomphait dans Mirabeau. Au moyen de légères altérations historiques dont l'amour-propre ne se fait pas faute, M. Victor Hugo avait, en quelque sorte, décalqué sur sa propre vie celle de Mirabeau. C'était la même gloire aux mêmes épreuves, le même génie picoté par les mêmes myrmidons; les noms seuls avaient changé. Pour le style de cet écrit, c'est cette technologie qu'affectionne M. Victor Hugo; des mots empruntés aux sciences spéciales, aux professions mécaniques; une langue tirée des laboratoires de chimie et des échoppes de l'artisan, langue qui, pour vouloir tout peindre, substitue des images aux réalités et des couleurs aux pensées; langue bariolée, éblouissante, qu'on voit avec les yeux du corps; une palette versée sur une toile, mais non pas un tableau.

Le second des ouvrages qui ont alarmé les amis de M. Victor Hugo, c'est son drame d'*Angelo, tyran de Padoue.* Un inconnu qui débuterait par une pièce comme *Angelo,* ne serait pas joué six fois. *Angelo* a eu pourtant un certain succès. Le talent de M^lle^ Mars, dont la voix caressante rendait flat-

teuses des choses écrites sans tact et sans vérité ; le jeu passionné de Mme Dorval, qui sait mettre du naturel dans des situations exagérées et dire avec cœur des paroles écrites de tête, ces deux actrices, si diversement admirables, ont protégé la pièce. Mlle Mars et Mme Dorval ont été les marraines de ce chétif et grossier enfant d'une imagination épuisée ; elles l'ont fait agréer au public.

Ce public est d'ailleurs résigné ; il accepte tout, il se contente de tout ; la curiosité a dû remplacer la sympathie, là où le spectacle a remplacé l'étude des caractères. Le parterre ne fait plus de conditions avec les auteurs connus ; il ne siffle ni n'applaudit. Toutefois, nous répétons que ce public débonnaire n'eût point passé *Angelo* à un débutant, et que la pièce eût été, sinon sifflée, du moins désertée. Tout le garde-meuble de l'ancien mélodrame est là. Poison, épées, poignards, clefs mystérieuses, portes dans la tapisserie, inconnus qui entrent partout, étrangers qui sont plus chez vous que vous-même, et connaissent mieux votre maison que vous, et puis des tombes, et puis des dalles sur ces tombes, et puis des femmes sous ces dalles ; des caractères à la surface ; nulle invention, nulle étude de cœur, nulle découverte ; mais au lieu de pensées, un cliquetis de mots lugubres, tout le vocabulaire des tyrans de théâtre ; outre les défauts ordinaires des pièces de cet écrivain, par exemple, cette poésie qui n'est pas à sa place, ce ton lyrique appliqué au drame, l'ode où nous attendons le dialogue, défauts bien plus choquants dans *Angelo*, parce qu'il semble que le fard qui les couvre ait déjà servi, et que ce soit du mauvais goût énervé et réfroidi ; — voilà *Angelo*, tel que nous l'ont unanimement montré toutes les critiques indépendants.

Les *Chants du Crépuscule* ont achevé de désespérer les amis de M. Victor Hugo. Cette poésie toute en description,

toute matérielle, comme la prose de l'*Étude sur Mirabeau ;* ces interminables énumérations, ce luxe de paillettes fausses sur un fond si clair et si peu étoffé, cette stérilité de cœur, cette sensualité d'imagination substituée au sentiment, cette philosophie sceptique à la suite ; tout cela était peu rassurant. En général, il n'y a pas de plus sûr symptôme de décadence, dans les choses de la poésie, que la profusion descriptive. C'est par ce point que les poésies naissantes ressemblent aux poésies qui se meurent. Avant que les idées soient venues, comme après qu'elles sont épuisées, il n'y a que de la description. La description c'est le bégaiement de l'art au berceau et le radotage de l'art qui décline vers la tombe. Le poëte qui ne sait plus que décrire, c'est un vieillard qui ne sait plus que se souvenir. Dans l'un comme dans l'autre, la mémoire a remplacé la pensée.

Nous avons été particulièrement frappé de ce caractère de décadence dans le nouvel ouvrage de M. Victor Hugo. En serait-il donc réduit aux tristes et stériles inspirations de la mémoire? Le jeune homme encore vigoureux, qui est né avec ce siècle, qui a donné tant d'espérances, qui a été admiré par ceux même qui ne l'aimaient point, en serait-il arrivé au radotage des vieillards? Cette poésie exténuée où la pensée est si rare et les mots si abondants, et où M. Victor Hugo semble n'être plus, en vérité, que le compilateur et le regrattier de ses premières poésies, serait-elle la dernière par laquelle il lui a été donné de finir? L'article que nous allons lui consacrer serait-il son article nécrologique?

C'est avec une peine sincère que nous nous faisons ces questions. Outre que nous avons été de ceux qui ont applaudi aux premiers ouvrages de M. Victor Hugo, et qui, sans lui sacrifier sottement les gloires passées et les grands noms, ont pensé qu'il fallait faire un peu de place et ne pas disputer le

soleil à un jeune homme qui nous promettait de beaux et sérieux ouvrages en récompense de l'aide qu'on lui donnerait, c'est une chose triste pour tout le monde qu'une décadence prématurée, qu'une chute dans l'âge des succès, qu'une mort au plus beau moment de la vie. Les hommes, même de l'ordre secondaire, où nous avons toujours placé M. Victor Hugo, en le comparant aux grands écrivains de notre patrie, ces hommes-là sont assez rares pour qu'on déplore l'affaiblissement précoce qui glace la plume de l'un d'eux avant le temps et qui détruit de chères espérances. Si cet affaiblissement n'est que passager, s'il n'est que l'effet de ces *torts* auxquels le poëte fait allusion dans les seuls vers touchants de son dernier recueil, de ces *abandonnements au mal* [1] dont une critique jusque-là dévouée a cru devoir entretenir le public, nous n'éprouverons aucune humiliation de nous être alarmé hors de propos : un démenti de ce genre ne peut que profiter à tout le monde, et à nous particulièrement. Mais si cet affaiblissement est définitif, la critique étant faite moins pour redresser les hommes éminents qui en sont le sujet que pour prévenir et corriger les faux jugements de la foule sur leur compte, notre travail sur M. Victor Hugo aura du moins cette triste convenance, qu'en analysant le talent de ce jeune homme déchu, il indiquera implicitement les causes qui préparent de semblables fins aux talents de l'espèce du sien ; à plus forte raison à ceux qui seraient tentés de l'imiter.

M. Victor Hugo est né le 26 février, 1802. Il a donc un peu

[1] Celle qui, lorsqu'au *mal*, pensif, *je m'abandonne*,
Seule peut me punir et seule me pardonne ;
Qui de mes propres *torts* me console et m'absout...

Les Chants du Crépuscule, p. 330.

plus de trente-trois ans. Son enfance fut éprouvée. Son père, colonel, puis général, un des bons officiers de cette armée impériale qui en comptait tant, l'emmena tout enfant dans les divers pays où il avait obtenu des commandements [1]. C'est ainsi qu'il vit successivement l'île d'Elbe, l'Italie, l'Espagne, et, quoique trop enfant pour tirer de ces voyages un profit réfléchi, son imagination se teignit des couleurs de ces différentes contrées, et sa mémoire se remplit de formes merveilleuses, d'horizons, de paysages. L'imagination fut donc la première faculté qui s'éveilla en lui, et cette sorte de première éducation toute sensuelle ne contribua pas peu à développer en lui cette tendance à matérialiser les pensées mêmes les plus abstraites, et à transporter dans le monde des idées toutes les couleurs du monde matériel. Nous doutons que cette sorte de précocité que peuvent donner à un enfant les déplacements et les voyages soit favorable au développement des talents solides. Nos maîtres des deux derniers siècles ont eu des commencements plus humbles et peut-être plus profitables. Élevés autour du foyer, dans le sein d'une famille régulière, leur raison naissait en quelque manière avant leur imagination, et, moins attirés par les spectacles extérieurs, ils se repliaient davantage sur eux-mêmes. Le poëte qui est jeté tout enfant au milieu des grands spectacles de la nature extérieure, qui est exposé, frêle et débile, à un

[1] Je ne veux point faire la biographie de M. Victor Hugo; seulement j'ai dû prendre, dans les notices biographiques publiées jusqu'ici, qui, sauf la partie des éloges, ont été sans doute concertées entre M. Victor Hugo et ses biographes, trois ou quatre circonstances, soit de sa vie, soit de son éducation, qui me fournissaient des preuves pour l'examen que j'ai tâché de faire de la nature et des bornes de son talent. J'ai consulté de préférence l'ingénieuse biographie publiée par M. Sainte-Beuve, sous le titre de *Victor Hugo en 1831*. Voyez *Caractères et Portraits*, 1832.

soleil qui rend les hommes fous, un tel poëte risque beaucoup de n'avoir pour tout fonds poétique qu'une mémoire échauffée par des habitudes de travail factice.

M. Victor Hugo n'a pas le genre de figure que lui donnent ses portraits. Le Victor Hugo qu'on vend aux fenêtres et à l'étalage des marchands de gravures est une sorte de sombre génie, soucieux, rude, absorbé dans des pensées de vengeance, comme Angelo. Son front, dont la hauteur est exagérée, — comme sont tous les fronts de nos hommes éminents, depuis que le docteur Gall a imaginé de mesurer la grandeur du génie à la largeur de cette partie de la tête, — semble chargé de nuages; son œil noir et enfoncé plonge au sein des mondes; sa bouche légèrement contractée et boudeuse, annonce apparemment un profond dédain pour le public qui passe sans le regarder. Le nom du poëte au bas du portrait, gravé en caractères gothiques, est l'emblème de la nouveauté de son œuvre. Les mal pensants insinuent que c'en est la critique. Ceux qui ont eu l'honneur de voir de près M. Victor Hugo, ne reconnaissent pas plus le poëte dans ce portrait, qu'ils ne reconnaissent Mirabeau dans la caricature que M. Victor Hugo en a faite. La figure du poëte est belle et ouverte; son front large, en effet, annonce l'imagination et la mémoire. Son œil est doux, beaucoup moins caverneux qu'on ne le fait dans ses portraits. Toute la partie supérieure de la figure est d'un homme éminent par les qualités de l'esprit. Le bas est moins intellectuel. La bouche, les joues, le menton, et toute cette partie du profil qui s'étend depuis l'extrémité inférieure de l'oreille jusqu'au bout du menton, semblerait trahir de grands appétits physiques et un immense amour de la conservation, chose d'ailleurs si nécessaire à une époque d'encombrement, où cet amour est toujours une prudence, et peut-être, en certains

cas, un devoir. L'intelligence et le sens partagent également ce masque, d'ailleurs remarquable; l'intelligence en a pris le haut, les sens en occupent le bas. C'est, du reste, une figure haute en couleurs, respirant la santé, n'ayant jamais, quoi qu'en aient pu dire les flatteurs, cette pâleur que laisse l'inspiration sur le front des poëtes privilégiés; mais bien ce coloris, cette fermeté de ton qui feraient croire que la pensée, dans cet illustre jeune homme, n'est pas de l'espèce de celles qui consument le penseur, et que M. de Châteaubriand a comparées aux grands fleuves qui rongent leurs rivages.

M. Victor Hugo débuta dans les lettres par le pire des apprentissages, celui des prix d'académies. Il n'y a rien de bon à augurer d'une imagination disponible à heure fixe, ni de ce précoce besoin de paraître avant d'être. Dans un jeune homme vraiment appelé à de hautes destinées littéraires, il doit y avoir, si nous ne nous trompons, une certaine chasteté d'esprit qui répugne à ces luttes et à ces ovations d'académie. M. Victor Hugo, à peine âgé de quinze ans, concourut pour le prix de poésie à l'Académie française. Il méritait le prix, disent ses biographes, mais il ne l'obtint pas, à cause de deux vers où il parlait de ses quinze ans, et où l'illustre corps pensa voir une supercherie. Le sujet de la pièce était : *les Avantages de l'Étude*. Ceux qui savent en parler à quinze ans sont-ils faits pour les connaître?

De 1818 à 1820, M. Victor Hugo obtint successivement, à l'Académie des jeux floraux, trois prix, dont le dernier lui valut le grade de maître ès jeux floraux. M. de Châteaubriand l'appelait un enfant de génie, mot imprudent, quoique plein de bonté, qui devait donner à l'enfant un orgueil viril, et la vanité du génie avant même qu'il eût du talent. La mère du jeune poëte aurait dû trembler en entendant

ce mot, comme si c'eût été une amère ironie. Il n'y a pas d'enfant de génie. Il y a des enfants qui sont devenus hommes de génie au prix où il est donné à l'homme de l'être, c'est-à-dire après avoir beaucoup vécu de la vie de tout le monde; car le génie, c'est la science de la vie de tout le monde. Des mots de ce genre sont désastreux. Ils enivrent l'enfant qui en a été baptisé; ils l'excitent, ils lui donnent les prétentions de toutes les qualités qu'il n'a pas encore; c'est de la chaux mise au pied d'un jeune arbre, et qui lui fera produire, avant le temps, des fruits sans saveur. C'est surtout pour les présages et les horoscopes de ce genre que l'on doit du respect aux enfants heureusement nés. Ne leur donnons pas les passions de la vie publique avant qu'ils aient de la barbe; mais laissons-les grandir, s'épanouir à loisir, comme les fleurs, et fortifier la maison avant d'y loger l'hôte robuste et remuant qu'on appelle le génie.

Du reste, dans la première direction donnée à l'esprit et aux études du jeune poëte, il n'y a de reproches à faire à personne. Par la nature même de son talent, — et c'est ici le moment de la caractériser, — M. Victor Hugo était porté aux succès précoces et à la gloire factice des académies. Il avait au plus haut degré le genre de talent qui réussit dans les concours de ce genre; une certaine facilité à développer les lieux communs, et beaucoup d'imagination, deux choses qui n'attendent pas les années, et qui peuvent donner un air de profond penseur à un enfant qui n'a que la mémoire heureuse et vive de ce qu'il a lu et entendu. L'imagination, fécondée par une grande mémoire, c'est là tout le talent de M. Hugo; c'est par là qu'il est vraiment novateur dans notre pays, où il n'y a point d'exemple d'un grand écrivain qui n'ait eu que de l'imagination; c'est par là qu'il a fait beaucoup de bruit, qu'il a remué les jeunes gens, qu'il a acquis une gloire tu-

multueuse. Une imagination à la fois exacte et abondante, sans mélange de sensibilité et sans le contre-poids de la raison, mais sachant quelquefois jouer la première, et quelquefois aussi se rencontrant par hasard avec les vues saines et droites de la seconde ; voilà tout M. Victor Hugo.

Quand nous disons qu'il a été novateur, ce n'est pas un éloge que nous lui donnons. En France, pays de littérature essentiellement pratique et sensée, un écrivain qui n'a que de l'imagination, fût-elle de l'espèce la plus rare, ne peut être un grand écrivain. La gloire de nos grands poëtes, c'est surtout d'avoir exprimé, dans un langage parfait, des vérités de la vie pratique ; c'est d'avoir créé en quelque sorte la poésie de la raison. Le génie en France, c'est un admirable concours de toutes les convenances à la fois ; c'est un mélange égal de toutes les qualités supérieures et de toutes les qualités secondaires, de l'instinct et de l'expérience, de l'imagination et du goût, de la hardiesse des conceptions et de la prudence de l'exécution, de l'audace dans le premier jet, de l'extrême réserve dans le fini. L'homme de génie, c'est l'homme qui sait se servir tour à tour de la vue supérieure de l'âme, par laquelle il pénètre le secret des choses, et de la loupe de la critique, par laquelle il épure ses créations de toutes les aspérités, de toutes les lacunes, de toutes les défaillances de l'inspiration première. Chez nous, l'imagination, même dans les ouvrages qui sont qualifiés proprement d'ouvrages d'imagination, est une qualité d'ornement qui pare les compositions, bien plus qu'une faculté souveraine qui les inspire. La raison, c'est-à-dire ce sens supérieur qui nous fait distinguer le vrai du faux, le général du particulier, la règle de l'exception, voilà la maîtresse des œuvres de l'esprit en France, voilà ce qui donne un caractère si pratique à la littérature française. Dans le travail de la composition, dans

cette sublime et simple occupation de l'homme de génie, qu'on a si ridiculement voulu entourer de nuages et de mystères, l'imagination, au lieu d'être écoutée et obéie aveuglément, est surveillée et contenue. Loin de s'y laisser entraîner, l'écrivain s'en défie ; il l'appelle à son aide toutes les fois qu'il a besoin de colorer une idée que la raison a trouvée et débattue, toutes les fois qu'il faut faire entrer plus profondément dans les esprits une vérité qui glisserait sur eux, présentée dans sa nudité métaphysique ; mais il la repousse toutes les fois que, profitant de la paresse ou de la fatigue de la raison, elle veut mettre des couleurs à la place des idées, et des images à la place des réalités. Toutes les facultés marchent, pour ainsi dire, en ligne : l'imagination, la raison, le goût, le sens critique ; toutes se contrôlent, s'observent, s'aident, se fortifient, et c'est du concours de leurs efforts simultanés que sortent ces chefs-d'œuvre, marqués à un si haut degré de deux choses qui semblent s'exclure, de l'instinct le plus heureux et de l'art le plus parfait.

Quand on lit les grands monuments de la littérature française, on est frappé de ce déploiement et de ce travail simultané de toutes les facultés de l'esprit. Dans certains livres du dix-septième et du dix-huitième siècle, il n'y a pas une phrase où l'une de ces facultés n'ait pas été présente, où elle ait sommeillé, où elle ait abdiqué son droit dans l'œuvre commune. L'homme tout entier est dans chaque ligne ; il se rendra ce témoignage, en finissant, que, sauf l'infirmité humaine, il n'a point de sa propre volonté manqué à sa noble tâche. Dans d'autres littératures, on peut être un écrivain notable en se laissant aller librement et paresseusement à l'imagination, cette muse si commode, qui réduit l'art d'écrire au plaisir insolent de rêver tout haut. En France, nul ne peut prétendre à la gloire des écrits durables, s'il n'en a subi toutes les

conditions, s'il n'en a connu toutes les fatigues, celle surtout de tempérer toutes ses facultés les unes par les autres, et de se contenir en même temps qu'il s'abandonne. C'est peut-être le plus grand charme des chefs-d'œuvre des littératures anciennes et des grands monuments de la nôtre, qu'on y sent, dans l'ensemble et dans les détails, cette force de volonté et de conscience sans laquelle l'instinct le plus heureux ne produit rien de parfait. Il y a telle scène de Racine, et tel morceau de Bossuet, où l'idée de prodigieux efforts de volonté dissimulés sous les grâces et la facilité de l'instinct, nous jette dans une sorte d'admiration religieuse qui rabat notre orgueil sans nous décourager.

Ce n'est pas ce concours admirable de toutes les facultés qu'on admire dans les ouvrages, d'ailleurs si distingués, de M. Victor Hugo. Chez lui, nous le répétons, l'imagination tient lieu de tout; l'imagination seule conçoit et exécute: c'est une reine qui gouverne sans contrôle. Par la nature d'esprit du jeune écrivain, et aussi par l'influence fâcheuse de l'époque, qui n'est guère propice aux œuvres raisonnables, la raison n'a aucune place dans ses ouvrages. Point d'idées pratiques et applicables, rien ou presque rien de la vie réelle, nulle philosophie, nulle morale, aucun but de redressement ni de critique, de sympathie ni de satire; point de plan, point de dessein, point d'opinions; car nous n'appelons pas de ce nom des lieux communs d'un fonds plus ou moins grave sur lesquels le jeune écrivain a brodé de la prose en vers; rien enfin de ce qui se rapporte plus particulièrement à la raison dans les choses de la littérature. De goût, de sens critique, il n'y en a pas plus que de raison; outre que M. Victor Hugo ne nous paraît pas avoir été doué naturellement de ces deux facultés si nécessaires à l'écrivain français, il en a érigé le mépris en système. C'est, du reste, une pratique assez com-

mune à tous les auteurs incomplets ; quand ils manquent d'une qualité, ils imaginent une théorie qui les en dispense ou qui leur fait un mérite éminent de ne l'avoir pas. C'est donc avec son imagination toute seule, sans frein, sans contrôle, sans intelligence des convenances de l'art, que M. Victor Hugo écrit dans un pays de littérature philosophique et applicable, et dans une langue qui excelle surtout à exprimer tous les ordres d'idées qui y répondent.

Les Allemands ont imaginé de distinguer les écrivains en deux classes et comme en deux espèces. Il y en a d'*objectifs*, c'est-à-dire qui ne se voient pas dans leurs écrits, qui se tiennent en dehors, qui semblent être des spectateurs désintéressés de leurs propres ouvrages plutôt que des acteurs passionnés qui y ont mis en scène, sous des idées absolues ou sous des personnages inventés, leurs passions, leurs préjugés, les petitesses ou les grandeurs de leur vie personnelle.

Shakspeare me paraît le type le plus grand et le plus complet de cette classe d'écrivains. Voilà pourquoi vous ne pouvez pas faire une biographie exacte de ce grand homme ; il n'a laissé trace de sa vie nulle part ; il n'est dans aucun de ses héros ; il les laisse vivre tous de leur propre vie et subir les conséquences de leurs caractères et de leurs fautes ; il reste en dehors, et les regarde en souriant jusque dans la catastrophe qui nous arrache des larmes : c'est qu'il n'est pas responsable de ce qu'ils font.

L'écrivain *subjectif* est tout l'opposé de l'objectif. Il remplit ses ouvrages de lui-même ; il se laisse voir sous tous ses héros ; il leur prête ses sympathies ou ses antipathies, il leur fait épouser ses querelles, il les affuble de ses passions. Quelque peu propre que soit son sujet à ces demi-confidences, il trouve toujours un petit coin pour s'y montrer, et il fait jouer à toutes ses idées comme à tous ses personnages le rôle de

sa propre vie. Le type le plus imposant, en France, de cette classe d'écrivains auxquels cette préoccupation passionnée d'eux-mêmes donne quelquefois tant de puissance et d'action sur leurs contemporains, c'est Voltaire. M. Victor Hugo, auquel je ne veux pas comparer Voltaire, pour ménager son amour-propre, est un de ces écrivains-là.

Quand l'écrivain subjectif est un homme supérieur, doué, comme Voltaire, d'une raison admirable, de goût, d'intelligence critique; quand ce *sujet* dont il remplit tous ses ouvrages résume en lui tout le bon sens et toute la sagesse que Dieu a départis à l'homme, il sait faire des ouvrages vrais et durables, encore que ces ouvrages ne soient pas écrits avec le désintéressement et l'impartialité des écrivains *objectifs*. C'est parce que Voltaire a été un de ces hommes privilégiés que ses chefs-d'œuvre sont vrais, bien qu'ils soient le miroir et comme l'écho de l'âme d'un seul homme. Mais si l'écrivain *subjectif* n'est lui-même qu'un homme de second ou de troisième ordre, qu'un *sujet* très-incomplet, qui n'a qu'un peu plus d'imagination et de mémoire que le commun de ses contemporains, il résulte que toutes ses créations n'ont que la valeur d'une exception, que tous ses personnages sont excentriques, que son œuvre tout entière ne représente qu'un individu plus ou moins distingué. C'est ce qu'on peut dire de M. Victor Hugo. Les personnages, — pour ne parler que des ouvrages dramatiques, — les personnages de Voltaire sont faux rigoureusement, en ce point qu'ils sont tous voltairiens; mais ils sont vrais, en ce point qu'ils représentent un homme d'un admirable bon sens, et que le bon sens est un trait commun à tous les hommes. Les personnages de M. Victor Hugo sont faux, non-seulement parce qu'ils ne sont que des masques et des ombres de l'écrivain, mais parce que l'écrivain lui-même, borné à sa seule imagination, cette faculté par

laquelle les hommes diffèrent le plus entre eux, manque de la raison par laquelle ils se ressemblent et sont vrais les uns pour les autres.

M. Victor Hugo a fait, comme vous savez, beaucoup de drames et de romans, les uns et les autres, — sauf *Han d'Islande* et *Bug-Jargal*, — moins peut-être par goût et par vocation que par l'effet de nobles nécessités domestiques qui l'obligeaient à rechercher un genre d'ouvrages plus lucratif que les vers et les ballades. Ces drames et ces romans représentent presque exclusivement M. Victor Hugo, non point par le côté positif de l'homme, mais par le côté de l'écrivain possédé par son imagination, ayant une sensibilité de cerveau et des passions de tête, surexcité par des habitudes de travail nocturne, riant sans gaieté, pleurant sans tendresse, s'exaltant sans enthousiasme, creusant moins les passions humaines, pour en tirer des secrets inconnus, que la langue française, pour en tirer des effets de style extraordinaires, tournant tout à l'image et au trait. Ceux qui ont l'honneur de connaître l'auteur peuvent s'intéresser à cette contre-épreuve qu'il donne, dans tous ses ouvrages, de son propre esprit; mais ceux qui ne le connaissent pas, et c'est l'immense majorité du public, ne savent qu'en penser. Ils ne trouvent dans leur propre cœur, ni dans leur expérience du cœur d'autrui, rien qui les mette sur la voie des étranges créations du poëte; ils les regardent avec curiosité, d'abord parce que ces monstres sont doués d'une certaine force originelle, parce que le théâtre sur lequel ils vont et viennent est repeint à neuf et chargé de décors, ce qui occupe les yeux pendant que l'esprit languit, ensuite, et il faut être juste, parce qu'ils montrent çà et là quelque chose qui ressemble à de la sensibilité et à de la passion, à du rire et à des larmes. On peut à la rigueur entrevoir de temps en temps dans ces

figures grimaçantes quelque lointaine consanguinité avec la vraie figure humaine.

C'est que l'imagination, même quand elle marche seule, a pourtant cette singulière puissance qu'elle sait imiter, jusqu'à tromper des yeux grossiers, les autres facultés de l'âme, la sensibilité, la passion, la raison elle-même. Un écrivain qui n'a que de l'imagination et de la mémoire fera une scène suffisamment passionnée avec les souvenirs de ses lectures, sans avoir ni l'intelligence des passions d'autrui ni la conscience des siennes. Il fera parler une mère, un amant, une maîtresse, dans un langage analogue à celui que tiennent ces personnages dans les traditions du genre; il aura une sorte de sensibilité assez vraie pour qui n'y regardera pas de très-près; il pleurera convenablement; il trouvera une bouffonnerie que les gens grossiers ou indifférents pourront prendre pour du comique; enfin il rencontrera au hasard, et pour avoir lu des choses approchantes, quelques sentiments raisonnables qu'ils prendront pour de la raison. C'est ce qui se voit dans les ouvrages dramatiques de M. Victor Hugo. Tout ce personnel-là n'est pas radicalement faux et impossible, et nous sortirions de la vérité à le prétendre; mais, ce que nous n'hésitons pas à dire, c'est qu'aucun des sentiments que le poëte met dans la bouche de ses personnages ne sort de la vraie source d'où les tire l'art des grands poëtes; c'est que les choses de sensibilité n'y viennent pas du cœur, ni les choses passionnées d'une âme qui peut pâtir un moment des douleurs qu'elle prête à des êtres imaginaires, ni le rire d'un sentiment vif et profond du ridicule, ni les larmes de l'ébranlement physique que donne à un homme honnête et bon la pensée de malheurs même inventés; ni les choses raisonnables de cet instinct fortifié par la réflexion et l'expérience qu'on appelle la raison.

Les plus notables enfants de cette imagination qui marche ainsi à l'aveugle, toute seule, avec l'incertitude, mais aussi avec la témérité quelquefois heureuse d'un être marchant sans guide, de cette mémoire échauffée qui sait prendre quelquefois le langage de toutes les autres facultés, — à peu près comme l'homme qui a la mémoire des airs notés répète un chant qu'il a entendu ; — sont : *Didier*, dans *Marion Delorme ; Hernani*, dans la pièce de nom ; et surtout la *Esmeralda*, dans le roman si justement apprécié de *Notre-Dame de Paris*.

La *Esmeralda* est un personnage charmant : c'est une bohémienne plus belle qu'une fille de roi, qui étend sur les places du vieux Paris un lambeau de tapisserie, et qui fait des gambades pour les ancêtres des badauds de ce temps-ci. Elle a pour compagne de ses jeux une petite chèvre à qui elle fait écrire des noms avec des lettres mobiles, et qui est toute sa famille et toute sa vie. Elle est chaste comme la plus chaste de nos filles, elle qui livre toutes ses beautés visibles à la foule impure ; elle est vertueuse comme assurément ne le fut jamais bohémienne ni danseuse de place publique. Son sourire est dédaigneux et fier ; son visage est empreint d'une mélancolie vague et sans objet, signe ordinaire d'innocence et souvent de l'absence des passions. Cependant, si elle ignore ce que c'est que le vice, elle sait ce que vaut la vertu, et elle cache dans sa ceinture un petit poignard effilé dont elle frapperait l'infâme qui voudrait la lui ravir. Elle vit au soleil et au grand air, seule, abandonnée, sans ange gardien, — les bohémiennes n'en ont pas ; — sans autre conseil qu'une amulette qui doit la faire reconnaître de sa mère, et qu'elle perdrait en perdant sa vertu ; protégée contre toutes les tentations du vice, contre toutes les corruptions du Paris du quinzième siècle, par cette filiale espérance de revoir sa mère

et d'en être reconnue, et peut-être aussi par l'orgueil de se sentir si belle au milieu de ses misérables compagnons d'industrie; car la grande beauté est longtemps un gage d'innocence.

Nous aurions souhaité, pour cette jeune fille si gracieuse et si pure, un de ces amants comme il s'en rencontre en Angleterre, de grande naissance et de grande fortune, qui la retirât de la fange où sa robe seule a été salie, et qui l'élevât au rang d'épouse et de duchesse. Mais M. Victor Hugo, à qui la Esmeralda appartenait en propre, n'en a pas disposé au gré de nos vœux. Il la fait s'éprendre pour un capitaine de la gendarmerie de Louis XI, jeune gars de belle santé, un de ces êtres tout de chair et de sang, qui ont le gros rire, la parole haute et brève, un air de conquérant devant toutes les femmes, qui croient inspirer de l'amour, et n'inspirent tout au plus que d'impures fantaisies; un de ces hommes que la philosophie antique a dû avoir en vue quand elle a dit: l'homme est un animal. Ce capitaine ne comprend rien à l'amour de la Esmeralda. Il prend ses hésitations vertueuses pour les résistances d'usage, et il les combat avec le langage de la formule. Il n'entend rien à ses regards mélancoliques, à ses silences rêveurs, à ses joies si vives traversées d'inquiétudes si soudaines, à ces mille délicatesses d'une jeune fille qui défend sa pudeur sans même savoir comment on la perd. Il fait de l'amour de gendarme, de ce gros amour stéréotypé qui réussit auprès de sottes femmes, mais où j'aime à croire que peu de femmes se laissent prendre qui soient vraiment dignes d'être aimées.

Celui qui sait aimer la Esmeralda comme elle doit être aimée, c'est le pauvre sonneur de cloches, Quasimodo, l'orphelin délaissé dès sa naissance, le monstre qui ferait horreur même à sa mère; sourd, bossu, borgne, qui vit caché

au fond de la noire cathédrale, et qui a grandi sous son demi-jour sombre et humide. Il n'y a que Quasimodo qui ait su comprendre la Esméralda. Il faut voir quels soins empressés et ingénieux il prend de la jeune fille, comme il la porte avec précaution dans ses bras, comme il sait l'entendre sans qu'elle parle, et lui obéir sans qu'elle commande ; comme il a peur de la blesser par la vue de ses difformités, et comme il se tourmente afin de pouvoir la servir sans l'approcher, et veiller sur elle sans en être vu. Rien de plus touchant et de plus naïf que les scènes entre la Esmeralda et Quasimodo, sur la plate-forme des tours. La répugnance invincible de la jeune fille, combattue par une pitié douce pour le pauvre sonneur; ses efforts pour se faire à ce visage, miroir si ingrat et si repoussant d'une âme délicate ; les anxiétés de Quasimodo, son dévouement, son intelligence, l'espèce de grâce que donne l'amour à ce monstre, qui s'est apprivoisé sous le regard d'une femme aimée; les conversations de ces deux êtres, quand la Esméralda s'est attendrie pour le pauvre sonneur, et lui a permis de rester un moment près d'elle; tout cela est d'un autre monde, sans doute, mais tout cela intéresse et touche, et s'il est vrai de dire que ce soit une charge, c'est la charge ingénieuse d'un de ces amours impossibles, comme le monde réel nous en peut offrir, entre la laideur et la beauté, la vieillesse et la jeunesse, entre deux êtres dont l'un aime sans pouvoir se faire aimer, et dont l'autre n'aime pas sans pouvoir haïr.

Le souvenir est favorable à M. Victor Hugo. J'entends par là cette impression lointaine que nous gardons d'une lecture, impression douce, agréable, où disparaissent les exagérations de l'auteur, qui adoucit les aspérités, retranche les longueurs, efface les excès d'imagination, et substitue à des figures toujours un peu outrées, même quand l'idée première

en est naturelle, des figures vraies et naïves. Vues à distance, à travers les souvenirs, sous ce demi-jour propice qui voile les grossièretés et les emportements de l'exécution, la Esméralda et Quasimodo sont deux belles créations romanesques, et très-certainement les plus heureuses qu'ait imaginées M Victor Hugo, poëte dramatique et romancier. Mais, vues de trop près, dans le livre même, elles choquent le lecteur délicat par cette gourme de détails faux, exagérés, ridicules, où sont noyés les traits naturels. La Esméralda, dans ses amours, est trop souvent niaise en ne voulant être que naïve; Quasimodo fait quelquefois le Corydon. Sa laideur, déjà si énorme dans un simple trait, devient un amas de toutes les laideurs, une charge de toutes les charges, dans le tableau démesurément détaillé du romancier. La partie matérielle, les descriptions des lieux et des costumes, les images excessives, obstruent et étouffent ces lueurs trop rares de vérité éternelle qui nous apparaissent seules dans le souvenir d'une lecture éloignée. Tel est l'effet ordinaire des ouvrages où l'imagination et la mémoire tiennent lieu de tout; telle est l'impression que nous font en particulier les œuvres dramatiques de M. Victor Hugo. Le contraire arrive pour ces livres que la raison, animée par l'imagination, a immortalisés. A la lecture, on les trouve encore plus beaux que dans le souvenir; on y revient avec une curiosité nouvelle; on sent qu'on ne les a pas lus d'assez près, et que l'impression qu'on en avait gardée était restée au-dessous de sa cause.

II.

C'est par cette domination exclusive de l'imagination et de la mémoire dans les ouvrages de M. Victor Hugo qu'il faut expliquer son peu d'influence sérieuse sur son époque et sa complète impuissance d'avoir un rôle, malgré de très-visibles prétentions à les remplir tous.

Les écrivains complets, c'est-à-dire ceux qui à un grand fond de raison et de bon sens joignent une imagination dirigée et contenue, ces écrivains-là ont toujours une action décidée et certaine sur leurs temps et sur leur pays. Ils ont un caractère déterminé, une physionomie distincte qui les élève au-dessus de tous : on sait ce qu'ils sont venus faire; on sait ce qu'ils représentent. On sait ce qu'ils veulent ou ne veulent pas; on a confiance en eux, on personnifie en eux telle ou telle opinion, telle ou telle croyance. Ou bien ils sont en avant de leur époque, ils prophétisent l'avenir, ils réchauffent les âmes par de sublimes espérances, ou bien ils se tiennent à côté et au-dessus, observant avec profondeur, et raillant avec ironie ses tendances; maîtres des âmes, pour tout dire, soient qu'ils aiment, soit qu'ils haïssent; soit qu'ils entraînent leur époque vers l'inconnu, soit qu'ils la retiennent et l'agitent stérilement dans le doute; soit qu'ils pleurent, soit qu'ils rient; toujours en avant, jamais à la suite; toujours dans les entrailles de la société, jamais à la surface; toujours dominants, jamais dominés; toujours supérieurs à leur gloire et à leurs échecs; car, soit qu'ils pensent comme

leur époque, soit qu'ils voient en-deçà ou au-delà, ils sont toujours trop en avant d'elle pour que la mesure de leurs triomphes et de leurs défaites soit la mesure exacte de ce qu'ils valent.

Lord Byron, Béranger, pour ne parler que des poëtes, sont de ces écrivains-là.

Byron, par l'affectation d'une liberté illimitée d'esprit, d'opinion, de croyances, de conduite; par son scepticisme effronté, par son ironie amère, par son mépris du bien et du mal, a secoué profondément une société garrottée de règles, de formes, d'inégalités oppressives décorées du nom de convenances. Amis, ennemis, personne n'a été médiocrement affecté par cet homme; il s'en est allé de son pays afin de n'être rien pour lui, et de n'avoir aucune part dans ses destinées, et pourtant il y a été plus maître que s'il eût vécu toute sa glorieuse et courte vie au sein de la cité de Londres. Comme cet homme, qui n'a été rien, a été puissant! De quelque côté qu'on le regarde, comme sa figure se détache nettement du milieu de toutes les figures contemporaines! Comme on sait bien ce qu'il est venu faire! Les petits enfants de l'Angleterre pourraient le dire, au besoin.

Notre Béranger, aussi solitaire, aussi en dehors de la société française que lord Byron, mais avec la différence qu'il y a entre un pauvre petit bourgeois de France et un noble lord d'Angleterre, entre une solitude casanière dans une petite maison de Passy ou de Fontainebleau et la solitude errante et voyageuse à grands frais de lord Byron, notre Béranger a aussi une physionomie qui n'est qu'à lui: et ce que j'ai dit des petits enfants de l'Angleterre, à l'égard de lord Byron, je le dirais avec bien plus de raison encore des petits enfants de notre France à l'égard du bon Béranger. Béranger, c'est le type le plus parfait, le plus ingénieux, le

plus aimé du caractère de notre nation. Un amour quelque peu inconséquent de la gloire des armes et de la liberté politique, des illusions nobles et généreuses, avec beaucoup de bon sens; un esprit critique qui ne se laisse pas facilement duper, avec les espérances d'un enfant; une admirable intelligence du passé, c'est-à-dire plus qu'il n'en faut pour désespérer de la liberté et de la vertu, et pourtant une ferme croyance que les nations seront heureuses quelque jour par la liberté et par la vertu; de la satire poignante, avec la bonhomie attirante; le Français gai et rieur, sans gros éclats de ventre; sensible, mais non pleurnicheur; sans rancune et sans haine, mais non pas sans antipathies; un tempérament et un mélange admirable de toutes ces choses ensemble, mélange qui fait dire aux Allemands, par exemple, que nous ne sommes pas profonds, parce que nous n'allons à l'exagération de rien : voilà Béranger. Nous chantons tous, nous avons chanté ou nous chanterons les chansons de Béranger. Dans les corps-de-garde de la restauration, dans les dîners de corps entre les officiers des troupes privilégiées, les cadets de province comme les fils de leurs fermiers, les uns officiers par droit de naissance, les autres par les guerres de l'empire, chantaient en chœur les odes de Béranger. Ses vers ont été des leviers de révolution. Ses querelles avec les Bourbons de la branche aînée ont été des querelles nationales; sa prison a été une des causes de leur expulsion du sol français.

Nous cherchons vainement par où M. Victor Hugo a de l'action sur son époque, et s'il y excite un autre sentiment que celui de la curiosité. Nous ne le voyons à la tête d'aucune opinion, ni affirmative ni négative, mais s'emparant un peu de toutes, successivement, et comme de lieux communs momentanés qui peuvent faire la fortune d'un volume. Il nous semble qu'au lieu de dominer la société tout à fait, soit en

se tenant isolé d'elle, soit en l'embrassant, soit par l'action, soit par la critique, il flotte à la surface, recueillant avec sa mémoire toutes les choses qui s'y disent, et reproduisant ces choses avec son imagination; saisissant une mode, une fantaisie, un goût éphémère au passage, et attachant un livre, soit de vers, soit de prose, qui dure autant qu'une fantaisie, une mode, un goût du jour, feuilles légères qu'il jette dans un ruisseau formé par une pluie soudaine, et qui n'ira pas plus loin que ce ruisseau, ni plus longtemps que cette pluie. Nous le voyons écho inexact, quoique *sonore*, comme il se définit quelque part, de ce qui se montre à la superficie de son époque, mais non pas observateur intelligent de ce qui se cache au fond; nous le voyons dominé, mais non pas dominant; *lauréat*, tantôt de la royauté et tantôt du peuple, mais jamais *poëte* ni de l'un ni de l'autre, ce qui est bien autre chose. Il chante pour la royauté, sans qu'on lui ait commandé une pièce; il chante pour le peuple, sans que le peuple sache ce qu'il lui veut. Il est tantôt apprécié sans être compris, tantôt compris sans être apprécié; il n'est jamais à la tête, mais toujours à la suite; jamais créateur et maître d'une idée, mais toujours serviteur et héraut des idées du moment. Par la mémoire, il se tient au courant de tout; par l'imagination, il peut prendre tous les tons et toutes les opinions; mais avec ces deux qualités, si brillantes qu'elles soient, on vient après tout le monde, et on n'est maître de personne.

L'histoire des ouvrages de M. Victor Hugo est l'histoire de livres éphémères, greffés sur des lieux communs du jour ou imités d'ouvrages analogues, où le mérite de l'invention n'appartient pas à M. Victor Hugo. Je n'en sache pas un dont la pensée lui soit propre; je n'en sache pas un où il ait crié le premier, du haut du mât de misaine : Italie! Italie! Il a quel-

quefois exploité les découvertes d'autrui ; mais il n'a jamais rien découvert.

Ses premiers écrits sont des prix académiques ; il ne commence pas par chercher la poésie en lui : il la cherche dans les programmes des académies.

Sous la restauration, il publie des poésies royalistes. Le royalisme vendéen, le royalisme d'avant 89, le royalisme qui, dans les histoires de France à l'usage des classes, supprimait tout le règne de Napoléon et les dix années de la république, le royalisme exhalant la malédiction et l'opprobre contre les hommes qui avaient sauvé la patrie du démembrement, le royalisme pathétique du *Conservateur*, le royalisme niais de la Sainte-Ampoule et de l'oriflamme, était à l'ordre du jour. M. Victor Hugo s'épaula de toutes ces exaltations et de tous ces enthousiasmes, et lança un recueil d'odes dans ce torrent de dévouement, qui passa bientôt, après avoir fait plus de bruit que de mal. Hâtons-nous de dire que parmi ces odes il y en a de très-belles. Les muses de l'ode ne sont-elles la mémoire et l'imagination?

Un peu plus tard, à la mode des imprécations et des colères contre-révolutionnaires succède la mode des cathédrales, des donjons, des tours ruinées, des châteaux féodaux, que tous les beaux-esprits du royalisme se mirent à défendre contre la *bande noire*, laquelle faisait des villages avec les pierres des châtellenies inhabitées, et plantait des pommes de terre pour les hommes sur l'ancien domaine des lapins et des renards ; la mode des nocturnes habitants des ruines féodales, sylphes, gnômes, farfadets ; un royalisme *pittoresque*, habillé en moyen âge, le faucon au poing, la rapière au côté, le bonnet à plumes sur le coin de la tête, se signant devant les croix rongées de mousse, sonnant du cor sur le pont-levis des châteaux, roya-

lisme ridicule comme le premier, et comme sont toutes les prétentions rétrogrades et impuissantes. M. Victor Hugo se fit le chantre ingénieux de cette réaction féodale contre la *bande noire*, laquelle n'était si *noire* que parce qu'elle consolidait, par ses destructions, l'investiture révolutionnaire des biens nationaux. Il fit voler dans la nuit les farfadets et les gnômes, et bourdonner les sylphes gracieux aux vitraux des oratoires des châtelaines; il mit en jolis vers les lieux communs du royalisme, et il fut plus spirituel, sinon plus intelligent, que le parti dont il recevait l'impulsion rétrograde, et dont il se faisait le troubadour et le ménestrel.

Le plus considérable de tous les ouvrages de M. Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, lui a été inspiré par deux influences étrangères et extérieures, par cette mode de moyen âge d'abord, ensuite par la popularité des romans historiques de Walter Scott. La mémoire et l'imagination en ont fait tous les frais. C'est le fruit d'une double imitation; mais c'est un fruit d'un goût relevé et savoureux.

De 1827 à 1830, les tendances ont changé : le royalisme est vaincu. Le vent de l'émigration a cessé de souffler; les polémistes et les poëtes de l'autel et du trône sont tombés dans le ridicule. En même temps les idées révolutionnaires et philanthropiques deviennent les nouveaux lieux communs de ce mouvement libéral. Napoléon redevient un grand homme, et reprend sa place dans les histoires de France. La colonne de la place Vendôme, fondue avec les canons autrichiens, est l'objet de pèlerinages hostiles à la royauté. M. Victor Hugo fait virer de bord sa barque royaliste, — à son grand honneur, je dois le dire, et avec des sacrifices faits à propos, — et il la place sous le vent des idées libérales. Il chante Napoléon, il chante la colonne de la place Vendôme, dans des vers plein de beautés. Il fait contre la peine de mort, le plus exploité des

lieux communs du moment, un livre bizarre, mais çà et là éloquent, *le Dernier Jour d'un condamné*, rêve d'une imagination qui se suppose condamnée à mort, et qui met des couleurs à la place de sentiments, des souffrances de tête à la place de souffrances réelles, et toute une métaphysique en images à la place d'une forte et saignante analyse de cette révolte de la nature contre l'idée de la destruction.

La révolution de 1830 éclate; les héros de juillet reçoivent l'encens des poëtes; M. Victor Hugo les chante, et fait une hymne froide et vide pour la cérémonie funèbre du Panthéon.

La thèse des droits et des souffrances des classes pauvres appelle l'attention et la vogue sur quelques organes de la presse. M. Victor Hugo se met à la suite des écrivains populaires; il plaide, dans un morceau de prose original, pour un prisonnier qui a assassiné d'un coup de ciseau le directeur de la prison, et il altère imprudemment un fait de cour d'assises, un fait de notoriété publique, pour donner tort à la société et raison au prisonnier assassin; il plaide en beaux vers pour les malheureuses qui rôdent le soir dans les environs de l'Hôtel-de-Ville, contre les belles dames parées qui vont danser au bal que la ville de Paris donne au roi.

Vous le trouvez toujours ainsi à la suite de tout ce qui réussit, de tout ce qui fait du bruit, de tout ce qui a la vogue.

Le scepticisme est-il en honneur; il monte sa lyre au ton abattu et découragé du scepticisme.

On refait avec de l'érudition, avec de belles quêteuses, avec des églises chauffées au calorifère et tapissées, avec des prédicateurs beaux-esprits, qui prêchent la morale et glissent sur le dogme, que sais-je? avec des échanges réciproques de décors entre l'église et l'Opéra, une sorte de néo-christianisme, sans pouvoir temporel, sans sacerdoce et sans pape.

M. Victor Hugo écrit de la prose ou fait de la poésie néo chrétienne.

On prostitue le nom de Dieu ; on le met dans les feuilletons, à propos des pas d'une danseuse ; on traîne ce nom sacré, que Newton ne prononçait jamais sans ôter son chapeau, dans ces cloaques littéraires qu'on appelle les romans d'amour : M. Victor Hugo fait de cette *religiosité* à la mode ; il remplit du nom de Dieu sa prose et ses vers.

Que dirons-nous de ses drames, qui n'ont fait que renchérir sur les drames à la suite desquels ils sont venus, hurlant là où ceux-ci n'avaient fait que crier, empoisonnant par masse là où ceux-ci s'étaient contentés d'empoisonnements isolés, mettant toute l'action dans le spectacle là où ceux-ci en avaient fait deux parts à peu près égales, imitant ou exagérant, deux choses dont l'une est la conséquence de l'autre ?

Le moins que risque le critique en s'exprimant avec cette liberté, c'est d'être traité d'envieux. Il aura beau mettre la main sur son cœur et protester de son parfait désintéressement, on soupçonnera de jalousie ses meilleures raisons. C'est qu'en effet la louange a été poussée si loin, c'est que les mots de génie, de gloire, de puissance, de force, de haute portée, ont été si ridiculement prodigués aux poëtes de ce temps, qu'une appréciation équitable de leur talent ne peut plus paraître qu'une satire de niveleur littéraire. La louange a rendu la critique presque impossible en France. Il n'y a plus que deux positions à l'égard des écrivains en vogue, celle d'admirateurs et de fidèles, et celle de zoïles ; celle de juge n'est pas admise. Voilà pourquoi l'art périt dans un pays où les hommes de talent abondent. D'une part, l'admiration excessive leur donne le délire, et, d'autre part, la critique, interprétée comme de l'envie cachée, les raidit contre les bons conseils et les passionne

pour leurs défauts. La critique contemporaine n'obtiendrait pas d'un de nos poëtes le sacrifice d'une page ; elle n'obtiendrait pas de M. Victor Hugo le changement d'un hémistiche.

Dans une belle pièce écrite en 1830, et qui servait de préface au recueil des *Feuilles d'automne*, M. Victor Hugo se caractérise lui-même en ces vers :

> C'est que l'amour, la tombe, et la gloire et la vie,
> L'onde qui fuit, par l'onde incessamment suivie,
> Tout souffle, tout rayon, ou propice ou fatal,
> Fait reluire et vibrer mon ame de cristal ;
> Mon ame aux mille voix, que le Dieu que j'adore
> Mit au centre de tout comme un écho sonore.

Très-certainement le poëte n'a pas voulu se diminuer en faisant de lui ce portrait. Eh bien ! il s'est critiqué en ne pensant qu'à se louer. Rien ne le caractérise mieux qu'une *âme de cristal qui reluit*, qu'un *écho sonore* mis au centre de tout. Je ne sache pas d'emblème plus ingénieux et plus exact d'un poëte qui n'a que de l'imagination et de la mémoire, que le *verre* sur lequel toute chose se réfléchit et glisse, et où rien n'entre à fond ; que l'*écho* qui n'a pas conscience de ce qu'il répète, et qui redit aussi fidèlement les paroles d'un sot que celles d'un homme d'esprit. Il n'y a pas non plus d'analyse qui pût exprimer mieux la nature vague et impalpable des sujets traités par M. Victor Hugo, que ces mots de *tombe*, de *gloire*, de *vie*, de *souffle*, de *rayon propice ou fatal*. Pour lui, tout ce qui peut se voir par les yeux et se retenir par la mémoire, tout ce qui peut se traduire par des images physiques, tout ce qui a un profil, tout ce qui rend un son, est un sujet de prose ou de poésie. Prose et poésie ; c'est tout ce qui reluit sur ce *verre* net et limpide, quoiqu'un peu gros-

sissant ; c'est tout ce qui arrive à cet *écho* sonore, lequel n'est pas libre de choisir ce qu'il répète.

La description, voilà où est l'originalité de M. Victor Hugo ; la description, fille de la mémoire et de l'imagination, de la mémoire qui dispose les objets par plans, et de l'imagination qui les colore. Ce n'est pas la description que nous admirons dans les antiques épopées, cette description simple, sommaire, qui se compose de peu de traits, et qui s'attache bien plus à faire sentir la vie d'un objet qu'à en représenter l'aspect matériel et rigoureux ; cette description plus philosophique que physique, dont l'effet est bien plutôt de faire rêver l'âme que de déployer des panoramas devant l'imagination ; c'est la description des littératures en décadence, plus physique que philosophique, exacte et minutieuse comme un état de lieux, et rendant les choses non plus avec ces formes adoucies et fondues qu'elles ont dans la nature visible, mais avec ce luxe de couleurs, d'aspérités, d'angles, et cette exagération dans les proportions que leur prête le microscope. Toutefois, dans cet art dégénéré, M. Victor Hugo excelle. Peu de poëtes, non-seulement dans cet âge, mais dans les âges passés, ont été doués, à un si haut degré, de ce talent de peindre et de colorier avec des mots. Certes, si toutes les beautés de M. Victor Hugo ne sont que des beautés de tête, ce n'est pas d'une tête médiocre que sont sorties certaines pièces des *Orientales* et des *Feuilles d'automne ;* six scènes dans six drames qui affectent le système nerveux, mais qui ne disent rien à l'âme [1], quelques pages du *Dernier jour d'un condamné,* et un volume de *Notre-Dame de Paris.*

[1] *Cromwell*, *Marion Delorme*, *Hernani*, *le Roi s'amuse*, drames en vers; *Lucrèce Borgia*, *Marie Tudor*, mélodrames en prose ; la septième des pièces de théâtre de M. Victor Hugo, *Angelo, tyran de Padoue*, a tous les défauts des six autres et n'en a pas les beautés.

Il faut qu'il y ait du vrai dans ce qu'il dit du travail intérieur de cette *tête*,

> . . . . . fournaise ou son esprit s'allume,
> (qui) Jette le vers d'airain, qui bouillonne et qui fume.

Il y a en effet du *bouillonnement* et de la *fumée* dans tout ce qu'il écrit; mais, pour suivre sa comparaison, il sort quelquefois de cette fournaise, sinon des armures complètes, du moins des pièces d'armures fortes et bien trempées. Nous ne pouvons le louer que par des images physiques; c'est le prendre par son faible, et le payer en sa monnaie. S'il s'agissait de l'art supérieur des Racine, des Corneille, des La Fontaine et des Molière, nous irions chercher nos comparaisons dans les régions les plus élevées du monde moral.

Dans le genre lyrique, qui vit d'images et de tours hardis, M. Victor Hugo a fait quelques ouvrages qui resteront. L'ode, cette *chose légère*, qui se compose d'ordinaire d'une pensée commune enveloppée de beau langage, espèce de cocon grossier et de peu de prix, autour duquel le poëte file son riche tissu de strophes colorées et harmonieuses, l'ode sied admirablement à un poëte dont le fonds est mince, et qui est plutôt décorateur que penseur. La langue française n'a pas de plus belles odes que les deux ou trois plus belles de M. Victor Hugo. C'est là qu'éclatent librement toutes les richesses de ce talent tout extérieur; images hardies et précises, phrases pleines de nombre, rapprochements heureux de mots qui font l'illusion de pensées, beaucoup de *traits*, cette beauté spéciale de la poésie lyrique, beauté piquante, mais équivoque, où l'on ne saurait dire ce qui est beau, si c'est l'idée ou si c'est le tour, combinaison ingénieuse qui plaît, mais qui n'instruit pas. C'est là que l'infirmité naturelle

du poëte réduit à l'imagination et à la mémoire est le moins sensible ; car l'ode peut se passer d'idées profondes, de sensibilité, de raison supérieure, toutes choses sans lesquelles les durables succès ne sont pas possibles dans les autres genres, dans le théâtre particulièrement. On pourrait même expliquer, par la supériorité de M. Victor Hugo dans l'ode, ses lamentables succès dans le drame. Voilà pourquoi certains amis de M. Victor Hugo, tout en louant ses drames, par devoir d'amis fidèles à la bonne comme à la mauvaise fortune, le ramènent sans cesse à sa vocation lyrique, et l'engagent métaphoriquement à quitter les poignards pour la lyre innocente, et à ne pas sacrifier sa gloire à sa vogue. Par malheur, les odes rapportent peu ; la lyre, — et ceci soit dit à la honte de l'époque ! — la lyre ne nourrit pas le poëte, et ce n'est pas seulement par goût que M. Victor Hugo préfère les chutes lucratives aux triomphes stériles, et le genre qui rapporte au genre qui immortalise.

Quelques lecteurs désintéressés, et nous sommes de ceux-là, préfèrent la prose de M. Victor Hugo à ses vers. C'est moins parce que cette prose est de meilleure qualité en soi que sa poésie, eu égard à la condition de perfection relative qui est imposée à tout ouvrage durable dans notre langue, que parce que les imperfections de M. Victor Hugo y sont plus supportables, et que ses rares qualités s'y déploient plus librement. La poésie française est, nous le voulons bien, d'une sévérité excessive ; mais comme elle n'a pas empêché les chefs-d'œuvre, et, qu'au contraire, elle y a même puissamment aidé par cette sévérité qui tue les écrivains médiocres, et qui tient les écrivains supérieurs en garde contre les moments de paresse, on ne peut pas se contenter de poésies imparfaites dans un pays où l'on en connaît de parfaites, ni dispenser un poëte du dix-neuvième siècle des

conditions qui ont pesé sur ceux du dix-septième. Or, dans les ouvrages poétiques de M. Victor Hugo, sauf quelques odes qui ont atteint la perfection du genre, les fautes pullulent à côté des beautés, les mauvais vers étouffent les bons; il y a peu de strophes qui n'offrent de ces rimes complaisantes qui servent à amener le vers final, ficelles de la poésie qu'il est si glorieux de cacher, et que M. Victor Hugo étale dans presque toutes ses pièces, et justifie dans toutes ses préfaces. Sa prose est donc plus goûtée que ses vers, parce que sa prose a moins besoin de mots de remplissage pour amener la phrase à effet, et que les écueils y étant moins nombreux, les naufrages y sont plus rares. Bon nombre de pages en prose de M. Victor Hugo sont de la vraie école française, correctes et fortes, fidèles au génie de la langue et empreintes de nouveauté, d'un tour énergique et hardi, éclatantes sans or faux, originales sans bizarrerie, harmonieuses sans mollesse, écrites avec un sentiment quelquefois erroné, mais toujours consciencieux, actif et présent de la forme. C'est même ce sentiment, c'est ce souci de la forme, qui conservent à M. Hugo quelques amis secrets, malgré le scandale recherché de la plupart de ses succès de théâtre, et malgré ses orgueilleuses théories pour faire de ses défauts mêmes des beautés, et de son imperfection malheureuse un progrès sur l'art des deux derniers siècles. C'est par là qu'il est de beaucoup supérieur à ceux de ses co-exploitants en matière de mélodrames, à qui les habitués de théâtre peuvent reconnaître un instinct dramatique que M. Victor Hugo n'a pas, mais qui n'ont, eux, nulle intelligence de la forme, et qui manient, sans y rien connaître, le plus puissant instrument de communication que Dieu ait donné aux hommes, depuis les langues grecque et latine.

Dans les descriptions, dans les lieux communs, dans

les développements lyriques, que M. Victor Hugo veut en vain nous faire prendre pour des scènes dramatiques, dans le paradoxe, sorte d'ivresse factice du jugement, dans ses apologies hautaines, mais passionnées, la seule chose où M. Victor Hugo ait une espèce de naturel, et semble prendre ses inspirations plus bas que la tête, dans tout ce qui est d'ornement, de décoration et d'apparat, sa prose se fait lire, même des gens *d'un goût difficile*, avec un singulier intérêt. Il y a là un certain instinct du langage français, et quelquefois une science de la valeur des mots qui sont beaucoup mieux appréciés par les juges les plus sévères du jeune écrivain que par ses plus ardents admirateurs. La préface de *Cromwell*, le vieux Paris, dans *Notre-Dame de Paris*, la cathédrale, les portraits physiques des personnages, celui, entre autres, de Louis XI, qui joue un rôle dans ce roman, figure curieuse que la main un peu molle et nonchalante de Walter Scott n'a pas si bien rendue, selon nous; quelques tableaux du *Dernier jour d'un condamné;* deux ou trois grandes descriptions, soit de spectacles matériels, soit de sentiments matérialisés, ne sont d'un art inférieur à l'art du dix-septième siècle et du dix-huitième, que parce que les choses du monde matériel sont inférieures aux choses du monde moral, et parce qu'un art qui a produit des livres achevés est fort supérieur à un art qui n'a produit que d'excellents morceaux dans des livres médiocres.

Telle est, nous le disons en conscience, la part équitable du bien et du mal dans le talent si éminent de M. Victor Hugo. C'est une singulière popularité que la sienne. Il n'est le poëte de personne; il ne représente aucun parti, aucune opinion; *il ne va*, comme on dit en France, à personne, et cependant c'est un des noms les plus retentissants de l'époque. On

n'attend rien de lui, on ne lui demande rien, on n'est nullement curieux d'avoir son sentiment sur les choses qui agitent les esprits; et pourtant ses ouvrages n'excitent pas une curiosité médiocre. On l'admire, on ne l'aime pas; il occupe ses contemporains de lui, et il est isolé au milieu d'eux : c'est un roi sans sujets, et il ressemble en ce point à Charles X, qui n'a, pour se croire roi, que deux ou trois ingénus qui le saluent chaque matin de ce nom dans son cabinet, dût cette royauté être cassée quand il paraît en public. Lui aussi règne et ne gouverne pas; il s'agite dans son époque, mais il n'y tient pas un rang supérieur, et sa réputation se ressent de cette incertitude; car si elle est passée en habitude, elle n'est pas consentie. Je ne parle pas des deux ou trois douzaines de jeunes gens, nouvellement échappés du collége, qui lui paient tribut pendant la première année de leur liberté, et qui lui offrent, comme chez les Romains, leur première barbe; ces jeunes gens-là ne sont pas, j'imagine, l'époque; c'est à peine s'ils en sont un des plus intéressants ridicules. Tous, d'ailleurs, ou presque tous, après le premier ébahissement et quelques mois d'une admiration où l'ennui des études classiques récemment quittées est pour la plus forte part, rentrent bientôt, désabusés et guéris, dans la masse de ce public cultivé, qui, nous le répétons, s'intéresse à M. Victor Hugo, mais ne l'adopte pas.

C'est que ce poëte ne représente pas un caractère, un homme; c'est une imagination qui flotte à tous les vents, et qui se teint de toutes les couleurs; c'est un écrivain qui reçoit de toutes parts, mais qui ne donne rien qu'il ait en propre. Or, une époque où, après tout, les hommes sérieux et raisonnables sont plus nombreux que les fous, ne peut pas faire amitié avec une imagination et une mémoire. Ce n'est point par la tête, c'est par les entrailles qu'une société et ses écri-

vains éminents se prennent et se lient. On aime peut-être encore plus Béranger qu'on ne l'admire. L'Angleterre craignait lord Byron. C'est par l'amour et la crainte, ces deux sentiments très-divers, mais également profonds, qu'une époque se donne à un écrivain supérieur, et qu'un écrivain supérieur domine et possède son époque. Qui est-ce qui aime M. Victor Hugo, et qui est-ce qui le craint? au sens littéraire, bien entendu.

Nous ne voulons pas prendre parti exclusivement pour l'époque contre l'écrivain; loin de là, nous consentons à tirer du caractère même de cette époque des *circonstances atténuantes*, pour expliquer les défauts de l'écrivain. Oui, cette époque est dure pour les poëtes; oui, ce temps-ci est peu propice aux poésies consciencieuses, au culte de l'art du dix-septième siècle; oui, nous adhérons à tous les griefs que lui reprochent les poëtes, sauf ceux de leurs vanités blessées; nous trouvons que l'atmosphère en est lourde; qu'on respire mal dans cette poussière d'opinions et de croyances... oui, mais, dans cette époque, il y a des traditions pour les choses de l'art, comme pour les choses de la vie; il y a de bons côtés, il y a de nobles espérances; il y a surtout cette immense majorité d'hommes sérieux et raisonnables pour qui écrivent d'illustres contemporains, Chateaubriand, Carrel, Béranger, Thierry, Villemain et d'autres plus jeunes de renom, qui savent revêtir les pensées les plus diverses d'un langage uniformément marqué de vérité, d'étude et de raison.

Deux rôles sont à prendre dans cette époque si ridiculement maudite par les méchants écrivains et les poëtes barbares; ou bien il faut se faire l'organe intelligent et passionné de toutes ses bonnes tendances, ou bien il faut l'attaquer et la rejeter en masse, et, puisqu'on désespère

de l'amender, la précipiter vers la tombe et hâter la venue de celle qui doit la suivre. Mais pour ces deux rôles, il faut une raison très-supérieure, quoique très-diversement appliquée ; il faut, pour le premier, une raison portée à espérer et à aimer ; pour le second, une raison amère et ironique, ce dissolvant qui fait éclater les vieilles sociétés ; il faut être ou lord Byron ou Béranger. Avec de l'imagination et de la mémoire seulement, on n'est appelé ni aux grandes influences, ni au durable empire de la raison.

III.

Si ce qu'on vient de lire est raisonnable, on en devra conclure que ce que nous paraissions craindre au commencement de cet article, comme une chose possible, est peut-être une chose prochaine et inévitable ; c'est à savoir la mort littéraire de M. Victor Hugo. Il y a deux manières de finir pour l'écrivain. Il y a la manière commune, qui est lorsque l'esprit et le corps finissent ensemble, et que l'écrivain subit la destinée de tous ; il y a ensuite la manière morale, qui est lorsque l'esprit finit avant le corps, soit par une stérilité soudaine, soit par une fécondité sans progrès, où l'auteur perd de sa gloire en proportion de ce qu'il ajoute à son bagage. Ce serait là, nous voudrions bien nous tromper, l'espèce de fin réservée à M. Victor Hugo. On remarque, dans sa carrière littéraire, un symptôme particulier qui inquiète même ses plus aveugles amis : c'est que, dans la prose comme dans

la poésie, ses premiers écrits valent mieux que les derniers, sauf quelques parties d'ouvrage où le dernier rompt la loi ordinaire en n'étant que l'égal du premier. Parmi ses meilleures odes, il en est deux ou trois qu'il a faites à vingt ans; il en est une qui lui a valu, à dix-sept ans, un prix académique. Dans son théâtre, *Marion Delorme* et *Hernani*, ses deux premiers ouvrages, sont incomparablement les meilleurs; les quatre derniers, non-seulement valent beaucoup moins que les premiers, mais encore sont d'une infériorité progressive, et forment quatre degrés de la même chute. Les meilleures pages de prose de *Notre-Dame de Paris* ne sont pas meilleures que la préface de *Cromwell; les Feuilles d'automne* n'ont rien ajouté à la gloire des *Orientales; les Chants du Crépuscule* sont indignes des *Feuilles d'automne;* toujours la dernière chose faite est la pire. On dirait que M. Victor Hugo a été condamné à n'être en effet qu'un *enfant de génie,* comme l'appelait M. de Chateaubriand. Les œuvres de l'homme font honte aux œuvres de l'enfant.

Que va faire M. Victor Hugo? Si ce sont des recueils de vers inférieurs aux *Chants du Crépuscule*, il faudra donc que ses derniers partisans l'abandonnent ou lui conseillent le théâtre plutôt que la lyre. Si ce sont des pièces de théâtre inférieures à *Angelo, tyran de Padoue*, il sera donc dans son époque quelque chose de moins qu'un vaudevilliste fécond, après avoir promis quelque chose de plus qu'un prosateur et qu'un poëte distingué? Triste déclin, retour amer de cette fortune qui couronnait son front de palmes prématurées, comme lui disaient les secrétaires perpétuels des académies, dans leurs rapports sur les prix. Au temps où le théâtre français était dans l'enfance, où Jodelle et Hardi imitaient platement et sans intelligence, l'un les formes extérieures de la agédie grecque, l'autre les intrigues et les fils du drame es-

pagnol, une fécondité malheureuse pouvait donner une sorte de gloire, et Jodelle et Hardi furent des hommes éminents pour leur époque. Mais aujourd'hui, après tant de chefs-d'œuvre dramatiques, quelle gloire se ferait-on, même avec les huit cents pièces de Hardi, dont quelques-unes lui coûtaient deux matinées de travail, et dont il défraya pendant trente ans le théâtre naissant? Quel glorieux théâtre ce serait que quelques douzaines de drames de la force d'*Angelo* ou de *Marie Tudor!* Mais M. Victor Hugo serait-il libre de s'arrêter, même dans ce genre déjà si bâtard? Son public ne le poussera-t-il pas en avant? Rassasié de poignards, de fioles de poison, d'assassinats, ne demandera-t-il pas des émotions plus fortes, et n'obligera-t-il pas l'auteur, sous peine de ne pas aller à ses pièces, de faire, en guise de drames, des *libretti* de combats de gladiateurs? N'y a-t-il pas là un épouvantable cercle vicieux? Pourquoi donc n'avons-nous pas un Prytanée pour nourrir les *enfants de génie*, ces vieillards de trente ans, qui ont gagné leurs invalides à l'âge où ceux qui doivent être des hommes de génie ne sont encore que des jeunes gens qui promettent?

Combien est différente en effet la destinée des uns et des autres! Ce qui fait les hommes de génie, c'est une raison supérieure, double fruit de l'instinct et de l'expérience, du naturel et du travail, des choses devinées et des choses apprises par la pratique. Ce qui fait les enfants de génie, c'est une mémoire heureuse et une imagination précoce, dons rares, si au lieu d'être des fruits tout d'abord, ce n'étaient que des fleurs. De cette différence dans les organisations, il en résulte une bien notable dans les destinées. L'enfant de génie, arrivé à l'âge mûr, a déjà perdu la première vivacité de sa mémoire et la première fraîcheur de son imagination. Réduit à son rôle de *cristal* et d'*écho* sonore, comme s'est

défini le poëte qui nous occupe, ne regardant jamais au-delà de la surface et des couleurs des choses, ne voyant dans un homme qu'une figure qui n'a que la profondeur d'un portrait sur la toile, si sa position de famille ou d'argent le retient dans le même pays, dans la même ville, s'il ne peut pas renouveler sa mémoire en voyageant, et remeubler cette lanterne magique qu'on appelle l'imagination, en variant ses spectacles et ses points de vue, il en viendra bientôt à se répéter, comme les vieillards, lesquels, ne pouvant plus apprendre, ruminent sans cesse, à la manière des bœufs, leurs pensées d'autrefois. Or, n'aperçoit-on pas, dans les *Chants du Crépuscule*, des répétitions, des reprises en sous œuvre de choses déjà faites? Ne serait-ce pas çà et là de la poésie de ruminant? L'homme de génie, c'est à savoir celui en qui la raison est un don naturel et un instrument de conquêtes et d'acquisitions journalières, se renouvelle sans cesse, parce qu'il apprend sans cesse, compare sans cesse, creuse sans cesse dans cet abîme de l'âme humaine dont personne encore n'a touché le fond, pas plus que celui de la mer, et où les générations d'hommes de génie ne font qu'enfoncer la sonde de quelques brasses de plus. Aussi, sans avoir quitté sa ville ni connu d'autre monde que son horizon, il s'étend, il s'augmente, il grandit jusqu'à ce que la vraie vieillesse lui donne le droit de se reposer dans une majestueuse inaction. La Fontaine n'avait guère fait de voyage que de Château-Thierry à Paris et de Paris à Château-Thierry. Racine écrivait *Athalie*, séparé de sa femme et de ses enfants par une cloison, et trouvait, dans sa raison et dans sa science, le secret des grands caractères de Rome, d'Athènes et de Jérusalem. Chez ces esprits merveilleux, la mémoire et l'imagination étaient les humbles ministres de la raison; la mémoire leur remettait sous les yeux la longue suite de leurs expériences; l'imagina-

tion leur fournissait les agréments qui rendent la raison aimable, vive, et cette couleur particulière qui fait que des vérités, qui ont toujours été vraies en tout temps et en tout pays, appartiennent pourtant, comme par droit d'invention, à l'homme de génie qui les a exprimées.

L'imagination s'use et use vite l'écrivain qui n'a pour tout fonds que ses fragiles richesses. Buffon a dit quelque part que « l'âme n'est pas faite pour sentir, mais pour connaître; » mot profond d'un grand écrivain qui savait par expérience d'où vient la force des grands écrivains. C'est parce que notre âme est faite pour connaître que la connaissance, qui est inépuisable, la renouvelle et la fortifie sans cesse. L'âme qui, par une imperfection naturelle, aggravée par des habitudes systématiques, est réduite à sentir, doit arriver bientôt à l'épuisement, la sensibilité étant naturellement finie, au rebours de la connaissance, qui est infinie. Aussi, lorsque l'enfant de génie, arrivé au seuil de l'âge mûr, dans toute la force de la vie, voit sa santé s'asseoir et sa gloire chanceler, et, dans un corps qui prend de l'embonpoint, un esprit qui s'amaigrit, l'homme de génie entre dans la plénitude de ses facultés physiques et morales, et atteint, au milieu de l'attention et de la faveur universelles, à cette sublime convenance de la virilité du corps et de la virilité de l'âme. Aussi encore, à l'âge où l'*enfant de génie*, à peine penchant vers la vieillesse, est depuis longtemps dans la décrépitude de l'esprit, et n'a plus de mémoire que pour regretter les triomphes du temps passé, l'homme de génie tire encore de ce fonds inépuisable de la connaissance des pages pleines de sens, qui brillent du doux éclat d'une imagination rassise. Le vieux Malherbe, qui n'était qu'un homme d'un grand sens, écrivait, à soixante ans, sa belle ode à Louis XIII, et disait dans un admirable langage :

Je suis vaincu du temps, je cède à ses outrages;
Mon esprit seulement, exempt de sa rigueur,
A de quoi témoigner, en ses derniers ouvrages,
Sa première vigueur.

La plupart de nos grands écrivains ont écrit dans l'âge mûr leurs chefs-d'œuvre, et d'excellents ouvrages à l'entrée de la vieillesse. Et n'est-ce pas une chose à la fois triste et glorieuse pour l'homme, de voir en nos jours ce même Chateaubriand, qui a salué M. Victor Hugo du titre d'enfant de génie, à l'heure où cet enfant, devenu homme, se débat sous ce fatal horoscope et sous cet arrêt d'avortement, écrire à l'âge du vieux Malherbe, et avec toute la verdeur de l'âge mûr, des pages supérieures peut-être à celles du milieu de sa vie, purgées de toutes les choses de hasard, doux fruits de la connaissance et de la sensibilité, nobles, reposées, chaudes plutôt que chaleureuses, doucement nuancées plutôt qu'éblouissantes, où toutes les qualités du grand écrivain, raison, imagination, goût, mémoire, s'équilibrent dans un admirable accord? La raison! la raison! c'est là ce qui rajeunit sans cesse l'écrivain, c'est là cette fortune d'Eson que demandait le vieux Malherbe :

. . . . . D'Eson,
Qui, vieil comme je suis, revint contre nature
En sa jeune saison.

Mais peut-être, — et puissions-nous n'avoir pas mérité qu'on nous fasse l'injure de prendre ceci pour une ironie! — peut-être M. Victor Hugo est-il destiné à ce rajeunissement contre nature; peut-être ne doit-il pas être privé à tout jamais de connaître la douce et solide gloire des ouvrages rai-

sonnables. S'il avait quelque ami, non de ceux qui lui vendent leurs éloges pour avoir les siens, ni de ceux qui se font ses amis pour s'en donner le relief auprès des sots, et qui ne savent pas quel talent ils gâtent par leurs prostrations quotidiennes, mais un ami étranger aux lettres et aux partis littéraires, qui l'aimât pour lui-même, et qui l'avertît courageusement de sa décadence, peut-être ferait-il un retour sur ce contraste si attristant de sa jeunesse florissante et de sa réputation en déclin, sur les admirateurs qui diminuent et sur les indifférents qui augmentent; peut-être, par un vigoureux effort, s'arracherait-il à sa fausse gloire pour se retremper dans la double source des pensées éternelles, la solitude et la raison. Il serait beau de voir alors dans le même homme les fruits des âges d'or et ceux des décadences, les œuvres de l'âme qui sent et les œuvres de l'âme qui connaît; Lucain, à quarante ans, se rapprocher de l'art de Virgile; Perse vieillissant, glaner ce qu'Horace aurait laissé sur ses pas de satire sensée et éternelle; M. Victor Hugo quitter enfin la robe prétexte pour prendre la robe virile, et le jeune poëte, qui est père d'une belle famille, laisser pour héritage à ses enfants des livres qui leur apprennent à se conduire dans la vie! Avec quelle joie verrions-nous cette résurrection, nous qui avons une si religieuse idée de l'art, nous qui sommes l'un de ces *amis secrets* de M. Victor Hugo, qui l'aiment pour son incontestable instinct de la forme, le don naturel de tous les grands écrivains de notre pays!

II.

M. DE LAMARTINE EN 1837.

I.

Depuis qu'il a été reconnu que les écrivains ne doivent plus être jugés seulement au point de vue absolu de l'art, mais encore en regard du temps et de la société où ils ont vécu, la critique est devenue un art en quelque sorte double, participant de l'esthétique et de l'histoire. D'une part, elle doit regarder le poëte dans son époque, et discerner ce qu'il en a tiré ; d'autre part, elle doit comparer l'œuvre du poëte aux types généraux de l'art et aux œuvres analogues des époques antérieures. Elle doit montrer ce que le poëte a été pour son

temps et par son temps, et fixer d'avance sa place dans la postérité. C'est par l'accomplissement de ces deux conditions, toutes deux si difficiles, car la première exige beaucoup d'observation et de sens, et l'autre un instinct très-sûr et une science très-complète des conditions de l'art, que la critique est devenue elle-même un art original et créateur. Je vais choquer, dès ces premiers mots, bien des amours-propres qui pensent avoir seuls le privilége de créer, parce que leurs productions portent le titre des genres auxquels on attache plus particulièrement l'idée d'une création. Mais si c'est par le fond et non par le titre que valent les œuvres de l'esprit, et si la création consiste, dans le sens le plus exact, soit à imaginer des choses nouvelles, n'importe dans quel ordre d'idées, soit à reproduire sous des formes rajeunies par la force et la naïveté de la conviction, des pensées et des sentiments éternels, je répète qu'il peut y avoir plus d'originalité, au temps où nous vivons, dans celui qui juge que dans celui qui crée. Du reste, l'invention littéraire est diverse selon les époques. Tantôt elle est dans les poëtes, tantôt dans les historiens, les philosophes et les critiques. Quintilien, Sénèque, Tacite, n'inventaient-ils pas plus que Stace ou Silius Italicus?

Toute critique qui s'en tiendrait aux rapports du poëte avec son époque serait incomplète. Elle risquerait d'ailleurs de ressembler à ces panégyriques composés du vivant des auteurs, qui ne partagent jamais leur immortalité, comme ces arcs de triomphe dressés sur le passage des princes, lesquels ne survivent pas à la cérémonie. La critique qui ne quitterait pas le point de vue absolu de l'art, outre qu'elle ne serait pas plus complète, risquerait aussi de ne pas apercevoir ce que chaque époque peut ajouter d'idées vraies et durables au fonds commun, et de négliger, comme choses éphémères, des cho-

ses faites pour vivre ; et comme la première critique pourrait dégénérer en apologie, celle-ci pourrait dégénérer en satire. Le milieu est difficile à tenir, car il ne s'agit de rien moins que de concilier deux dispositions qui semblent s'exclure. Il est rare que l'habitude d'apprécier les écrivains vivants dans leurs rapports avec leur époque ne mène pas de l'extrême bienveillance pour les œuvres à la complaisance pour les personnes. Elle a d'ailleurs des avantages réels. Elle fait du critique l'ami du poëte, quelquefois son commensal ; elle lui donne une part dans le succès, et le relief d'une sorte de Précurseur évangélisant une sorte de Messie. De même, presque toujours une préoccupation exclusive des conditions de l'art mène à trop de rigueur ; elle précipite le critique de la sévérité motivée pour l'œuvre dans les préventions contre la personne ; elle s'exagère par l'attrait même de la persécution où l'on s'expose en traversant la réputation d'un auteur, et elle peut être envenimée par son succès, qui est d'une espèce très-dangereuse, comme tout succès de critique.

C'est surtout de notre temps que le milieu est difficile, parce que la discussion a poussé chacun aux extrêmes limites de son sentiment particulier. Le critique du fait, des convenances contemporaines entre le poëte et son époque, s'est trop hâté d'immortaliser des choses éphémères ; le critique du droit, des principes absolus, a peut-être trop réduit la part des choses durables dans les œuvres du poëte. Aussi, et quoiqu'il soit facile de découvrir dans le premier, sous des explications plus amicales que péremptoires, des points par où il s'entendrait avec le second, et, dans le second, au travers des sévérités, de vrais éloges qui le mettraient d'accord avec le premier, nous n'avons pas encore ce beau modèle de critique que j'ai tracé. Est-ce que ceux à qui n'aurait pas manqué l'impartialité nécessaire pour le réaliser n'en ont pas eu le talent ni le goût ? ou n'est-ce pas

plutôt que l'ardeur d'esprit que demande chaque point de vue en particulier, pour être parcouru tout entier avec nouveauté et profondeur, rend l'impartialité impossible?

Ces réflexions me seront peut-être comptées comme une marque de sincérité au début d'un travail sur un poëte si justement aimé, qu'au moment de le critiquer je cherche à affaiblir d'avance l'autorité de ce que je vais dire. En confessant que, des deux points de vue particuliers dont la réunion ferait de la critique un art supérieur, j'incline plus particulièrement vers celui des principes absolus, j'abdique indirectement toute prétention à la gloire de cet art. Mais si c'est d'avance discréditer mes idées que de déclarer qu'elles penchent plus d'un côté que d'un autre, j'en aime mieux le risque que celui de prétendre à tenir le milieu, ne le tenant pas en effet. Il ne m'est pas donné de connaître toute la vérité; mais j'ai du moins un point fixe pour en connaître une partie considérable. Et qui peut prétendre à plus, dans ce temps-ci, qu'à trouver et à déterminer, dans un ordre quelconque d'idées, une moitié seulement de la vérité?

Les deux espèces de critique sont très-utiles, quoique diversement; mais je crois qu'aujourd'hui la critique qui recherche les traditions et les idées qui durent l'est beaucoup plus, et à plus de gens, que celle qui analyse les convenances réciproques du poëte et de ses contemporains. Car, de même qu'en un temps de morale relâchée vous n'irez point faire une théorie des mille accommodements de ce qu'on appelle la sociabilité, de même ce serait mal prendre son temps, à une époque de relâchement littéraire, que d'y trop abonder dans le sens des écrivains qui en sont la cause ou l'effet. Il faut bien que je sois persuadé de cela pour m'assurer que je ne fais pas une chose nuisible à l'art en défendant la tradition et la discipline. Tout de même, pour n'avoir point d'incer-

titude sur la dignité du genre où je me donne, il a bien fallu que je fusse persuadé de cette autre vérité, que les esprits sains, à toutes les époques, vont toujours aux genres d'ouvrages qui ont le plus de raison et de vérité durable en soi dans chaque époque, et que la plus grande dignité est toujours du côté de la vérité et de la raison. Où vont, de notre temps, les esprits sains et droits, ceux qui sont propres à l'action comme à la spéculation? A l'histoire, à la philosophie, à la politique, à la critique. La preuve, pour moi du moins, c'est que les ouvrages les plus solides de ce premier tiers de siècle, ceux où la langue est le plus saine, sont des ouvrages d'histoire, de philosophie, de politique, de critique. Or, comme je suis certain que ce n'est ni un caprice d'esprit ni un intérêt de position qui m'ont porté à la critique, il faut bien que je croie que c'est ce même instinct irrésistible, dont les meilleurs esprits de notre temps sont poussés dans la voie des idées positives, qui m'entraîne moi-même à leur suite comme un homme de la foule à la suite de ses chefs. Qu'importe que cette explication me soit favorable, si elle est vraie?

Si, après tout, cette vocation n'était qu'un simple goût, eh bien! ce ne serait peut-être pas un mauvais goût que d'aimer mieux, maîtres pour maîtres, les grands écrivains des temps passés que ceux du nôtre, que de rechercher, à travers la fumée des holocaustes, la vraie valeur des œuvres contemporaines, et que d'être innocent de ces enthousiasmes déplorables qui corrompent tous les écrivains populaires. J'ai, pour mon compte, la vanité de haïr ces habitudes de dépendance et de vasselage littéraires du critique devant l'écrivain, et ces froides adulations qui étourdissent le Dieu, et dissipent les précieuses qualités d'esprit de l'adorateur en louanges stériles. Courier l'a dit, avec l'exagération d'un esprit chagrin, mais avec la sagacité d'un esprit juste : — En France, nous

aimons la livrée. — Si ce n'est pas devant une glorieuse épée que nous nous agenouillons, c'est, comme on dit, devant une lyre. Nous sommes les hommes liges de l'auteur en renom; nous portons ses devises; sa cause est la nôtre. En cas d'attaque un peu vive par quelque critique qui a eu la prudence de se défendre contre l'engouement, pour s'épargner les retours et les confessions, nous venons déposer aux pieds du poëte notre colère généreuse; nous lui offrons nos bras pour châtier le téméraire; nous tenons conseil pour savoir s'il ne convient pas de nous couper la gorge avec lui; nous nous vantons que, mît-il des gants de velours, nous ne lui toucherions pas la main; nos femmes renouvellent pour lui la ligue des *Précieuses;* nous consolons le pauvre poëte qui est tout souriant du coup qu'il a reçu, comme cet empereur romain dont on brisait les statues et qui disait : « Je ne suis pas blessé. » Nous crions au Zoïle, ce qui est une injure surannée, mais une flatterie toujours nouvelle.

Il y a deux ou trois sortes de vanités là-dedans. Il y a la vanité du familier d'un homme à la mode, pour qui cette illustre amitié est un titre, une contenance, une valeur de salon, une cause d'être interrogé souvent et de parler beaucoup. Il y a celle d'en tirer des lettres de remerciement avec les armes et le cachet, qui sont une sorte de brevet d'esprit pour les incrédules ou pour les libraires qui résisteraient à acquérir nos œuvres. Il y a celle de n'être pas dans les rétrogrades, ce qui est la terreur de quelques esprits éminents, et la rage de tous les esprits médiocres, comme si le progrès n'était pas de remplacer une mauvaise chose par un bonne. Or, résister à ce fétichisme littéraire, à cette manie de se faire la pièce d'échafaudage d'une statue qui sera peut-être brisée du vivant du dieu, retarder enfin de sa personne ce mouvement désordonné qui entraîne toutes les bon-

nes disciplines, c'est une tâche qui ne peut pas être tout à fait stérile, ou une erreur, s'il y a erreur, qui est trop peu avantageuse pour n'être pas très-honorable.

Parmi les mauvaises habitudes que nous avons retenues du dix-huitième siècle, la plus ridicule est celle de juger les critiques d'aujourd'hui comme Voltaire jugeait Fréron. Le moindre écrivain *d'art*, s'il ne se croit pas encore un Voltaire, a déjà du moins son Fréron qu'il s'immole orgueilleusement dans sa préface. La différence est grande pourtant dans les rapports du critique avec l'auteur critiqué, au dix-huitième siècle et de notre temps. Au dix-huitième siècle, l'auteur, quoique déjà maître des esprits, quoique assez puissant pour que la tête lui tourne, ne jouit pourtant que d'une liberté de tolérance sous un maître relâché, mais d'autant plus sujet à des retours de despotisme. La Bastille est encore debout, il y a encore un bourreau qui lacère les livres sur l'escalier du Palais de Justice, et un lieutenant du roi qui appréhende au corps les écrivains. Si le critique n'est pas toujours un agent de l'autorité, payé, comme l'esclave antique, pour hurler derrière le char du triomphateur, et pour rabaisser celui qu'on n'ose pas faire taire, on peut toujours l'en soupçonner avec quelque fondement, et voir en lui un complice intéressé du pouvoir, plutôt qu'un loyal détracteur. Aujourd'hui rien de pareil. L'auteur règne sans contestation, et, sauf qu'on ne lui permet pas de commettre le viol en plein théâtre, ni d'y traîner, comme Aristophane, les pères et les mères de fils encore vivants, il est libre de tout dire, et n'a pas besoin de privilége pour se faire imprimer. Les gouvernements ont abandonné tout droit sur lui, et l'ont déclaré quitte de toute redevance de servitude, à titre de représentant de cette liberté de la pensée si glorieusement conquise en 89. Il n'est guère gêné que par ses propres scrupules, et rien ne lui est interdit que ce qu'un

homme qui a l'honneur de tenir une plume doit s'interdire tout le premier. Quant au critique, il est placé en face de l'auteur victorieux et omnipotent, seul, sans complicité directe ni indirecte avec le pouvoir, lequel croit avoir mieux à faire que de s'occuper des querelles des écrivains, sans autre auxiliaire que sa probité et son bon sens, forcé de tenir tête à la fois à l'homme applaudi et à la cohue qui bat des mains, ayant contre soi, outre le désavantage d'être seul, le préjugé de l'infériorité littéraire de celui qui juge à l'égard de celui qui produit. De son côté, la partie n'est pas même égale, et il semble qu'il est à peine généreux aux contradicteurs de se liguer avec le poëte que défend toute une armée contre le critique qui attaque tout seul. Comment donc, les rôles étant devenus si différents, les idées sur le critique sont-elles restées les mêmes?

Comme l'écrivain n'a pas proprement une puissance officielle, et que dans un gouvernement de discussion les affaires publiques passent pour être les plus grosses affaires du pays, nous ne voyons dans les débats littéraires que des querelles sur la manière la plus propre de distraire des esprits occupés de beaucoup mieux que cela. L'illusion est grande au jugement de quiconque a médité sur l'influence sociale des écrivains et des livres. Il est fort différent pour un pays qu'un écrivain de talent emploie sa plume à défendre le dévouement, les mœurs, le devoir, ou qu'il s'en serve pour idéaliser l'égoïsme; qu'il analyse profondément les passions humaines, afin d'en montrer la mauvaise logique et les piéges cachés, ou qu'il justifie les plus brutales et en propage l'imitation en en faisant le principal trait des caractères supérieurs; qu'il fasse aimer la vie laborieuse et pure, ou qu'il exalte la vie opulente et sans devoirs; qu'il affermisse et contienne l'intelligence des jeunes gens par un langage sensé, ou qu'il la

trouble par des manières de mal dire qui mènent trop souvent au mal faire. Et si cela est vrai, comment ne veut-on pas que le critique s'émeuve contre ces abus de la liberté de la pensée, et qu'il y ait dans cette opposition de quoi tenter un homme d'esprit et de cœur?

Nous comprenons les passions politiques, nous trouvons bon qu'on se déchaîne contre des ministres parce qu'ils placent tous leurs cousins, et nous pardonnons à peine les convictions littéraires et l'opposition à un écrivain qui use mal du droit de tout dire! Est-ce donc parce que ceux que la politique blesse se plaignent tout haut et font du bruit, tandis que les victimes de l'écrivain, non-seulement ne se plaignent pas, mais même ne se sentent pas blessées? Est-ce parce que nous croyons qu'il n'y a de mal que celui qui fait crier, et que le mal qu'on aime n'en est pas un? Nous avons cent journaux pour faire la guerre à tel ministre qui ne le sera plus demain, et nous n'en avons pas un pour surveiller l'écrivain qui dégoûtera nos femmes de la vie de famille, et leur donnera la fantaisie des belles passions orageuses, qui instruira les fils à mépriser les pères, et soulèvera nos imaginations contre nos meilleurs instincts? Quant à moi, non-seulement j'assimile les deux oppositions, mais je regarde que, selon le talent et la direction d'idées des écrivains populaires, l'opposition littéraire pourrait être beaucoup plus utile en certains moments que l'opposition politique. Et par là, j'honore bien davantage l'écrivain dont la mauvaise influence peut, après tout, être fort innocente, que ceux qui le jugent encore sous l'empire de ce lieu commun, que les lettres ne sont que la décoration de toute société civilisée. Il peut paraître à ces personnes que les écrivains sont les joyaux d'une couronne, et que, de même que Racine et Molière ont été les deux diamants de celle de Louis XIV, M. Victor Hugo

et M. de Lamartine seraient les deux *régents* de la couronne de Louis-Philippe. Mais moi qui les crois presque aussi rois que lui, et rois de sujets aussi fidèles, et qui pense voir dans leur gouvernement des abus presque aussi graves que celui de flotter entre la *coopération* et la *translimitation*, j'ose leur faire de l'opposition constitutionnelle sans attaquer leur légitimité et sans mettre en doute leur talent.

Ceci ne doit pas être pris pour le préambule d'une déclaration de guerre à l'illustre poëte qui fait le sujet de ce travail. Outre le ridicule d'une menace de ce genre, M. de Lamartine doit attendre des scrupules humblement proposés, plutôt que des critiques vives, d'un admirateur déjà ancien qui a quelquefois réussi à le louer selon le goût de ses plus ardents amis. Ce sont de simples réflexions que j'ai cru devoir adresser à ceux que mon jugement sur M. Victor Hugo a irrités, soit parce qu'ils n'ont pas voulu y voir un fond d'admiration vraie, soit parce qu'ils ont peu réfléchi à la nature, à la gravité, aux droits et aux devoirs de la critique, à l'époque où nous vivons. Si elles n'ont pas le succès de les faire revenir à des sentiments moins sévères pour moi, elles auront du moins cet à-propos qu'elles établiront plus clairement ma responsabilité.

Il n'y a, d'ailleurs, dans M. de Lamartine, rien qui excite à la sévérité. L'illustre poëte n'a pas de système; il n'a jamais écrit de préfaces offensantes pour les contradicteurs; il n'est pas chef d'école; sa réputation n'est point agressive et ne pèse pas sur ceux qui pourraient la trouver exagérée. Les ouvrages de M. de Lamartine sont attirants et bienveillants comme sa personne.

Une bienveillance immense et cosmopolite paraît être, en effet, le trait distinctif du caractère de M. de Lamartine. Ce poëte n'est pas doué du sens critique. Tel il se montre, comme

voyageur, pour les Turcs et les Arabes de l'Orient, tel nous le voyons en France, comme député, pour les Turcs et les Arabes de la politique. Quoique souvent de l'opposition, et quoique toujours du côté des idées nobles et des mesures conciliantes, il blâme sous une forme si générale et si peu hostile, qu'il n'y a presque pas de différence à l'avoir contre soi qu'à l'avoir pour soi. Il faudrait imaginer pour ses votes négatifs quelque chose de moins décidé qu'une boule noire; car il y a toujours un peu de *oui* dans son *non*. Il est l'orateur d'apparat de toutes les idées généreuses qui peuvent se rattacher de près ou de loin aux questions politiques, de toutes les réserves que peut faire la philosophie morale dans ce qu'on appelle les affaires humaines. On n'attend de lui ni des éclaircissements, ni des raisons qui fassent pencher le vote de l'assemblée d'un côté ou d'un autre, mais une déclamation honnête et à demi poétique qui laissera les choses dans le même état. Aussi M. de Lamartine est-il tout seul, non pas de son avis, car un avis affirme ou nie, mais de son impression. Il est tout à la fois le chef, l'orateur et le corps entier du parti de la morale. On dit qu'il s'en félicite, et qu'il se regarde comme le noyau d'un parti futur qui couvrira tous les bancs de la chambre. S'il plaisait à Dieu de confier un moment les affaires de la France à une majorité d'hommes ou plutôt d'anges, dont l'archange serait M. de Lamartine, j'aurais bien peur que, dès la seconde séance, une troupe de diables ne les enlevât et peut-être ne les renvoyât au ciel.

Le manque de sens critique peut être pris, en politique, pour l'effet, soit d'une tolérance supérieure, soit d'une haute pudeur d'esprit, et compté au député comme une vertu. Mais, dans le poëte, c'est le manque d'une qualité aussi nécessaire que l'inspiration. L'histoire littéraire ne nous offre pas d'exemple d'un seul grand poëte qui n'ait eu au plus haut degré le sens critique. Le doux Virgile n'a-t-il pas dit :

Qui Bavium non odit, amet tua carmina, Mævi.

Plusieurs ont fait des satires ; tous ont eu des préférences et des haines. Il n'est pas besoin de citer des noms : tous ceux dont on se souvient figureraient dans cette liste. Le discernement vif et énergique du bon et du mauvais est un des traits du génie ; car il ne semble pas qu'on puisse chercher ardemment ni réaliser le bon sans avoir la haine du mauvais.

Si quelque chose pouvait faire douter que M. de Lamartine ait du génie, ce serait que ce discernement paraît lui manquer tout à fait. Il en est plus intéressant comme homme ; mais n'est-ce pas ce qui l'empêche comme poëte d'atteindre à cette espèce de beauté où l'on sent des écueils heureusement franchis et des imperfections évitées ? Le défaut de sens critique désarme le poëte de cette force dont il a tant besoin pour soutenir et régler son vol, et le livre à ce contentement de lui-même d'autant plus dangereux qu'il est plus innocent et qu'il ressemble moins à de l'orgueil.

On reconnaît cette faiblesse à M. de Lamartine, lequel passe, dit-on, pour s'admirer lui-même plus que ne font tous ses amis ensemble, sans avoir précisément d'orgueil. Cette admiration n'est qu'une sorte de bon témoignage qu'il se rend à lui-même, comme un honnête homme qui a fait une bonne action. Il se loue sans vouloir se surfaire, sans artifice, sans aucun de ces calculs de l'orgueil qui refuse une partie de l'encens pour s'en faire donner quelques grains de plus. C'est, je ne le prends pas ironiquement, de la béatitude. On en cite des anecdotes qui sont répétées sans méchanceté, parce que la béatitude de M. de Lamartine n'a rien de blessant, et que le respect qu'on a pour sa noble personne adoucit toutes les médisances. Belle découverte va-t-on dire, qu'un poëte qui réussit ait de la vanité ! Je ne m'alar-

merais pas d'une vanité de contradiction, si cela peut se dire, dans un poëte injustement contesté, dans Racine, par exemple, voyant son siècle sourd aux beautés d'*Athalie*. Mais je m'effraie d'une satisfaction de béat, de l'espèce de celle de Ronsard, le poëte adoré de tous. A défaut d'une lutte avec son siècle, le grand poëte doit avoir son contradicteur et son critique en lui. Celui qui s'approuve peut quelquefois se juger; mais celui qui s'admire ne se juge jamais. Que ne faut-il pas craindre d'un poëte qui ne se voit que par les yeux de ses admirateurs?

Dans une satire adressée à Molière, Boileau, après avoir tracé le portrait d'un poëte, qui « fait tout avec plaisir, »

> Et toujours amoureux de ce qu'il vient d'écrire,
> Ravi d'étonnement, en soi-même s'admire;

ajoute :

> Mais un esprit sublime en vain veut s'élever
> A ce degré parfait qu'il tâche de trouver;
> Et toujours mécontent de ce qu'il vient de faire,
> Il plaît à tout le monde et ne saurait se plaire.

« Voilà, disait Molière à Boileau, la plus belle vérité que vous ayez jamais dite : je ne suis pas du nombre de ces esprits sublimes dont vous parlez; mais, tel que je suis, je n'ai rien fait en ma vie dont je sois véritablement content [1]. »

[1] M. J. Taschereau, dans son excellente *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, nie la vérité de cette anecdote. Les raisons qu'il en donne me paraissent plus ingénieuses que vraies, ce qui est d'ailleurs contre l'habitude de son livre, où il n'y a guère que des raisons vraies qui sont en même temps ingénieuses.

La Bruyère, commentant la pensée de Boileau, a dit : « La même justesse d'esprit qui nous fait écrire de bonnes choses, nous fait appréhender qu'elles ne le soient pas assez pour mériter d'être lues. » Ces anecdotes du XVII^e^ siècle sont des règles de jugement pour le critique de la tradition, lequel s'autorise non-seulement des principes et de la discipline, mais encore de la conformité des habitudes et des scrupules d'esprit dans les grands écrivains de tous les siècles. Quand on voit un Molière, un Boileau, un La Bruyère, convenir qu'ils ne peuvent *se plaire à eux-mêmes*, comment ne pas croire que la grande satisfaction de soi est incompatible avec le génie? N'ai-je pas sujet de douter qu'il soit juste d'agréger aux hommes de génie un poëte qui n'a pas le sens critique de ses devanciers, ni cette précieuse impossibilité de se contenter qui donnait des doutes douloureux à Virgile sur son *Énéide*, à Molière sur *Tartuffe* et sur *le Misanthrope*, à Boileau sur l'excellence de ses vers, à La Bruyère sur *les Caractères*, à Racine sur *Athalie ?*

Dans la crainte d'être trop sévère, je cherche hors de ma conscience et de la tradition des motifs pour atténuer ce jugement. Je dirai donc que comme on peut faire honneur aux siècles de ces grands hommes d'une partie de leur attention vigoureuse sur eux-mêmes et de leur forte modestie, de même il faut rendre notre époque responsable de cette trop grande admiration de soi, qui énerve le talent de M. de Lamartine. J'ajouterai que l'illustre poëte étend à tous ses contemporains la bonne opinion qu'il a de lui. C'est un de ses mots que des cent lettres et plus qu'il reçoit chaque semaine de poëtes inconnus, trente offrent de grandes beautés poétiques. A ce compte, la France produirait de mille à quinze cents poëtes de talent bon an mal an. Si donc, à proportion qu'il s'estime, M. de Lamartine élève tout le monde

autour de lui, la distance restant la même entre la foule et le poëte, cette bonne opinion de soi n'est plus qu'une répartition équitable des rangs. J'admire même que M. de Lamartine soit demeuré dans cette modération. Nourri de louanges et d'encens, traduit en vignettes vaporeuses et en romances plaintives, offert en cadeau d'étrennes jusque dans les pensions de jeunes filles, centre de toutes les imaginations qui sont mélancoliques, soit naturellement, soit par imitation, critiqué avec admiration, admiré avec adoration, comparé tantôt à l'aigle qui regarde le soleil fixement, tantôt au cygne qui fend l'azur des lacs, tantôt au rossignol, tantôt à l'ange; tour à tour muse, barde ou prophète, rêve de toutes les femmes jeunes et gracieuses qui lui ont prêté un cœur tout endolori des tristesses et des voluptés qu'il chante; père ou tout au moins parrain d'une infinité de volumes de poésies féminines, tout parfumés et tout dolents, il est presque incroyable qu'un tel homme, qui devait être conduit par tant de caresses et d'encens à une adoration indienne de soi-même, se soit arrêté dans les langueurs d'une béatitude bienveillante.

Mais telle est la condition humaine que, comme il faut que tout régime de ce genre ait un mauvais résultat, si le caractère du poëte n'en est pas gâté, ce sera son talent qui en portera la peine. Je voudrais bien laisser à M. de Lamartine le titre d'homme de génie, puisque aussi bien c'est le seul qui puisse contenter aujourd'hui les écrivains les plus modestes, et que M. de Lamartine est déjà un homme supérieur; mais comment fléchir, même pour qui le mérite si bien, sur ce principe que la satisfaction de soi empêche le poëte d'être parfait? Comment avouer qu'au dix-neuvième siècle, en France, on puisse être un poëte de génie avec des ouvrages imparfaits, c'est-à-dire où le mauvais tient plus de place que le bon?

II.

Il pourra être question de la postérité dans cette appréciation, quoique je sache combien l'idée de la postérité a vieilli, et que le mot même, dans la critique, en est devenu ridicule. Je ne puis pas croire qu'un écrivain de quelque valeur n'éprouve pour son livre ce qu'un père éprouve pour son enfant, qui est un désir naturel de se survivre. C'est une chose monstrueuse que ce mépris qu'on affecte de notre temps pour cette antique religion des poëtes, pour cette force descendue du ciel, qui a soutenu les plus grands d'entre eux contre les difficultés de la vie. Jusque dans la décadence latine, je vois Stace, tout chargé de ses faciles lauriers, parler avec crainte et respect de la postérité. Laisser quelque chose de meilleur que soi est une pensée enracinée au cœur de l'homme et que le poëte ne peut pas nier sans mentir à sa nature, sans se mépriser lui-même. Ceux même qui ont traité la gloire avec la rigueur chrétienne de Bossuet, et qui ont opposé par dérision l'éternité à la postérité, ceux-là ont eu au fond du cœur le désir de faire savoir aux derniers hommes leur mépris pour cette fumée, et à la postérité leur insulte ambitieuse. Je ne sache pas, pour mon compte, pouvoir faire plus d'honneur à un poëte qu'en lui supposant ce noble souci de la postérité et en lui demandant ce qu'il a fait pour elle. M. de Lamartine est, de tous les poëtes de ce temps, celui qu'une telle question doit le moins étonner, car, outre qu'aucun

n'est plus en mesure que lui d'y bien répondre, c'est une de ses meilleures habitudes d'esprit de se plaire à ces lieux communs qui ont ému toutes les nobles intelligences et qui survivront à ceux qui les méprisent.

Mais avant de demander au poëte ce qu'il a fait pour la postérité, il convient de préciser ce que la postérité veut qu'on fasse pour elle.

Il n'y a de poésie sérieuse et durable que dans deux ordres très-distincts d'idées ou de vérités éternelles. Le premier est l'ordre des idées ou des vérités pratiques. Le domaine en est immense, inépuisable; c'est l'homme sous ses traits les plus constants, tel que nous le montre l'histoire dans ses annales les plus accréditées, l'art dans ses monuments les plus populaires; tel que nous le voyons hors de nous et en nous, avec celle de nos facultés qui est la plus semblable à elle-même dans tous les pays et à toutes les époques, la raison. Ce sont le rire et les larmes, les joies et les peines, l'amour et la haine, toutes les passions humaines dans leurs formes les plus sommaires. Ce sont les motifs des actions, le jeu des caractères, tout ce qui apprend l'homme à l'homme; ce sont toutes ces beautés littéraires qui sont en même temps des règles de vie pratique, toutes ces ressemblances invariables et toutes ces différences constantes qui forment comme un fonds commun dont toutes les grandes littératures ne sont que des développements successifs, différents par les formes extérieures des langues, mais semblables et analogues par les pensées.

Le second consiste en cette portion d'idées ou de vérités qui semblent plus appartenir à la spéculation qu'à la pratique, et à l'imagination qu'à la raison. Rapportons-y toutes ces idées sur la fin de l'homme, sur ses rapports invisibles avec Dieu et avec le monde qui lui a été donné pour demeure, sur ses espérances et ses terreurs pour tout ce qui est au-delà

de la mort ; sur ces vides immenses de l'âme, que toutes les religions ont tour à tour peuplés de croyances qui se sont entre-détruites sans combler ces vides ; sur ces doutes qu'elles ont voulu enchaîner par des dogmes, mais qui ont toujours échappé à tous les liens, et qui obsédaient Pascal jusque dans les ardeurs d'une foi raisonnée; sur toutes ces agitations d'un être fini dans l'infini; sur cette curiosité douloureuse pour les choses invisibles, et cette impatience de deviner le mot de la mort. Je ne leur ôte pas le nom de vérités, quoiqu'elles ne soient point proprement pratiques, et que l'imagination qui s'en nourrit leur communique sa mobilité et ses caprices. Mais des incertitudes qui sont éternelles sont par là même des certitudes ; et s'il est vrai que l'imagination en soit plus occupée que la raison, celle-ci, loin de les négliger, les pousse au contraire et les poursuit dans ce qu'elles offrent de constant, jusqu'au point où les ténèbres l'empêchent d'aller plus avant. Au-delà de ce point, il est bien difficile d'en tirer des beautés durables, parce qu'au moment où la raison cesse de les suivre, elles deviennent la matière de subtilités, de fantaisies ou de modes littéraires qui passent, et la proie de cette imagination qui change à toutes les époques et qui devient la première et la moins regrettable de leurs ruines.

Il ne devrait pas être nécessaire de dire que ces deux ordres d'idées veulent la même perfection de langage. Ni la clarté des idées pratiques ne dispense de la beauté de l'expression, ni le demi-jour des idées spéculatives n'autorise la négligence et l'obscurité. Il faut non-seulement que la langue du poëte ne manque d'aucune des qualités générales qui sont propres à toutes les langues littéraires, mais qu'elle soit étroitement conforme au génie de sa nation. Par exemple, chez un peuple actif, pratique, d'un sens droit et rapide, peu rêveur et nullement abstrus, comme est le peu-

ple français, elle ne doit être ni incertaine, ni vague, ni circonlocutoire, ni enveloppée de ces ténèbres que les Allemands appellent la *pénombre.*

Les poésies de M. de Lamartine n'appartiennent pas proprement à l'ordre des vérités pratiques. Non qu'on n'y puisse trouver des traits de la vie réelle, comme en offrent à chaque page les poëtes épiques, dramatiques, philosophiques; mais ces traits sont peu arrêtés ou démesurément agrandis par l'habitude de tout idéaliser, qui est le tour d'esprit particulier de M. de Lamartine. La terre qui est le théâtre de la vie humaine, cette terre que Dante a chargée de tant de maux, semble être, pour M. de Lamartine, quelque planète habitée par des êtres plus parfaits que nous. Elle est éclairée d'un plus doux soleil, baignée de mers plus pacifiques, arrosée de ruisseaux plus murmurants, caressée et non écorchée, comme parle Buffon, par les vents. On dirait la demeure de créatures intermédiaires entre l'homme et l'ange. Les bergères y ont *des doigts d'ivoire;* une levrette y est douée de qualités et de grâces comme l'amant le plus prévenu en prête à sa maîtresse, ou comme la mère la plus ambitieuse en désirerait pour sa fille. Une biche y a des mouvements plus voluptueux qu'une odalisque, des regards plus tendres que ceux d'une jeune femme voyant venir de loin son mari, longtemps absent, des pensées plus subtiles qu'un sonnet de Voiture. Tout grandit, tout s'épure, tout s'embellit en proportion; le moindre paysage a tous les climats et tous les soleils ensemble; les petites pièces d'eau sont des lacs, les lacs sont des mers. La langue se pare et s'attife pour peindre cette nature prodigieuse. Qui ne croirait, par exemple, qu'il est question d'un oiseau dans ce vers :

A surprendre en son nid le faon qui vient d'éclore.

Nid ne se dit pas des quadrupèdes ; *éclore* ne se dit proprement que des petits des ovipares et surtout des oiseaux, pour qui ce gracieux mot semble avoir été fait tout exprès. Mais M. de Lamartine a voulu donner au faon une demeure plus noble que le fourré d'un bois, et une origine plus poétique que la délivrance de la biche après la gestation. C'est ainsi qu'il élève et transfigure toute chose ; et si je cite ce vers, c'est moins pour faire une critique de mots que pour donner, entre mille autres, un exemple de la manière dont M. de Lamartine voit et exprime la réalité.

Sa gloire n'est donc pas là ; elle est dans ces idées ou vérités métaphysiques dont j'ai donné le détail, faute d'en pouvoir donner la définition.

Les premières poésies de M. de Lamartine, outre le charme des vers, eurent un grand attrait de nouveauté. Jusque-là le poëte n'avait été que l'interprète des sentiments généraux, et sa poésie qu'une sorte d'art public. Il restait derrière ses ouvrages tout un homme inconnu à la foule, et ne livrant de ses pensées personnelles que celles qui devaient aller au cœur ou à la raison des autres hommes. Tel doit être, du reste, le vrai caractère du poëte. Les anciens l'avaient personnifié sous les traits d'Homère chantant au seuil des peuples de la Grèce des vers sur les dieux et les héros de la commune patrie. Le poëte, dans l'imagination des peuples, était l'homme à qui les dieux avaient accordé le don d'exprimer la pensée de tous par des paroles passionnées et harmonieuses. Les temps modernes, dont les croyances, plus austères, devaient ôter au poëte ses attributs antiques, sa lyre mélodieuse, sa couronne de lauriers, son commerce mystérieux avec les muses, lui laissèrent son caractère et son rôle d'homme public. Telle était encore, en France, l'idée commune, quand M. de Lamartine parut. Mais les poëtes, ses devanciers, avaient plus

ou moins diminué ce caractère et amoindri ce rôle, soit par l'humilité de leur genre, soit défaut de génie. On était las de cette sorte de poésie officielle, dont les auteurs n'étaient pas les héros; on demandait un poëte qui mît tout son cœur sur le papier : ce poëte fut M. de Lamartine. Toutes les imaginations se tournèrent du côté d'un jeune homme qui faisait en vers admirables l'histoire de quelques années d'une vie parfaitement ignorée, dont tous les incidents étaient des incertitudes sur toutes les choses du monde invisible, et dont le principal événement était un amour.

Le succès de ce début confirmait les antiques opinions sur le caractère et le rôle du poëte. M. de Lamartine ne plut à tous que parce qu'il fut d'abord le poëte de tous; son histoire était plus ou moins l'histoire de tous les esprits délicats et cultivés de son époque. Ils avaient toutes ses incertitudes; et ceux qui aimaient, comme tous ceux qui voulaient aimer, ou donnaient ou devaient donner à leur amour la forme particulière des pensées de l'amant d'Elvire. M. de Lamartine n'imaginait proprement rien de nouveau. Depuis le commencement du siècle, mais surtout depuis la chute de l'empire, les imaginations étaient préparées pour ce genre de poésie. Werther ne laissait presque rien à dire sur le malaise des esprits distingués, dans une société qui ne les comprend pas, et sur cette susceptibilité de cœur au fond de laquelle est le ver de l'orgueil. Lord Byron avait mis à la mode l'indépendance jalouse et le désordre intéressant du génie. M. de Chateaubriand avait décrit la maladie de René, devenue bientôt contagieuse, et rouvert aux imaginations le chemin de la foi. Madame de Staël avait analysé avec profondeur toutes ces influences, moitié sociales, moitié littéraires, fruit naturel d'une révolution qui, en abattant toutes les générations intermédiaires, et en chargeant les jeunes gens de tout le poids du présent et de

l'avenir, avait mis dans leur cœur, à côté des illusions de la jeunesse, le doute des vieillards, et un immense dégoût à côté d'un immense besoin de croire. La langue de cette métaphysique existait déjà, et il y en avait de beaux modèles en prose. On avait trouvé d'ingénieuses ou d'éloquentes formules pour le doute effronté, qui s'étourdit ou qui s'enivre de sa propre sagacité, comme pour le doute triste et découragé, qui aspire à la foi. On en avait pour le sombre mystère de la mort, pour la fragilité de la sagesse humaine, pour la fuite irréparable de la vie, pour les misères de la gloire; on en avait pour la nature extérieure, appropriée à la sensibilité nerveuse des nouveaux auteurs, lesquels allaient la remplir de mouvements, de murmures, de chants, d'harmonies, et en faire le Dieu visible; on en avait enfin pour cet amour particulier au dix-neuvième siècle, amour inquiet, ennuyé, occupé d'autres affaires que les siennes, se voyant déjà fini au moment où il commence, orageux sans cause, avide de malheurs et de larmes, et, tout en se satisfaisant à la manière antique, couvrant les appétits de la matière d'un luxe extraordinaire de susceptibilités et de désespoirs. Mais la véritable invention de M. de Lamartine, ce fut d'exprimer le premier les plus délicates et les plus durables de ces idées, avec un charme particulier de douceur, de facilité, de nombre, qu'on avait pu croire jusque-là peu compatibles avec les sévères conditions de la poésie française.

Les premières *Méditations* étaient restées fidèles à ces conditions. Fort heureusement pour le jeune poëte, les préfaces systématiques, les réhabilitations de la poésie du seizième siècle, les théories de l'art pour l'art, les projets de renouvellement de la langue poétique étaient encore dans l'avenir. Ce que nous avions encore de poëtes prétendus classiques, s'ils n'étaient pas à la hauteur des grandes traditions de l'art,

en conservaient au moins la religion, et en justifiaient l'excellence par leur impuissance même à en satisfaire les austères conditions. Il n'était encore venu à l'idée de personne de contester que la poésie française dût être, comme la prose, exacte, précise, énergique, sans relâchement, sans incorrection. M. de Lamartine avait fait ses premiers vers sous cette discipline, et sinon avec une idée bien présente et bien soutenue de la force de durée qu'elle donne aux œuvres de l'esprit, du moins avec un instinct heureux et vraiment français, et probablement avec une bonne instruction première. Il croyait alors plus aux avantages qu'aux embarras de l'art. Il était inconnu, solitaire, sans cette espèce d'amis qui font aimer au poëte ses défauts, et les lui rendent plus chers que ses qualités, en s'en faisant les apologistes et les champions au dehors. On dit même qu'il avait trouvé ce que les poëtes ne trouvent jamais, s'ils ne le cherchent pas de très-bonne foi, l'aristarque d'Horace, *l'ami prompt à vous censurer* de Boileau, un homme de goût et d'esprit, aux scrupules duquel il sacrifiait, dit-on, des vers qui pouvaient être beaux, mais qui ne l'étaient pas de la bonne manière. J'imagine que cet ami dut chercher, dès ce temps-là, à le fortifier du côté du sens critique, par où M. de Lamartine devait toujours rester faible, et à le défendre contre sa propre facilité.

M. de Lamartine eut tout d'abord deux sortes d'admirateurs, les uns partisans de la tradition classique, les autres appartenant à une génération plus jeune, qui allait bientôt exagérer et faire grimacer tous les sentiments et tous les malaises de l'époque. Les premiers, réservés et prudents, presque plus inquiets de ce qu'il restait encore à faire au jeune poëte qu'ébahis de ce qu'il avait déjà fait, accompagnaient l'admiration de conseils. Ils lui disaient de s'observer, de serrer son vers, de ne point chanter en écrivant. Les seconds, le flat-

tant sur ses défauts comme sur le point par où il était imitable, lui criaient de s'affranchir, de céder à la muse, de prendre la lyre d'or, et d'en toucher toutes les cordes au hasard, c'est à savoir, en style pédestre, de multiplier ses défauts, afin de se rendre de plus en plus solidaire des misérables imitations qu'ils en allaient faire. C'est une tactique naturelle des imitateurs de pousser les poëtes dans le sens de leurs défauts, afin qu'ils s'en couvrent eux-mêmes et s'en autorisent contre la critique. Les secondes *Méditations* renouvelèrent ce choc de conseils contradictoires. Les partisans de la tradition dirent à M. de Lamartine de se varier; les imitateurs et leurs théoriciens, de s'exagérer; ceux-ci, de penser plus au lecteur qu'à lui; ceux-là, de penser à lui plus qu'au lecteur; les uns, de rester dans la langue et dans la tradition; les autres, de se faire une langue à lui, de son droit souverain de poëte, et d'ouvrir une ère de traditions nouvelles; les premiers, de méditer les *Géorgiques* de Virgile, *Athalie*, La Fontaine, Boileau même, dont il eût été si glorieux d'appliquer l'art austère à des idées plus poétiques et plus intéressantes; les seconds, ne pas remonter plus haut qu'André Chénier, à moins que ce ne fût pour faire quelques utiles lectures dans Ronsard, et de feuilleter beaucoup les poëtes des lacs, Wordsworth, Coleridge, et je ne sais quels autres, grands maîtres en l'art de dire avec subtilité par quels points ils n'ont ressemblé à aucun de ceux qui les lisent.

Les éloges de la nouvelle école l'emportèrent sur les conseils des partisans de la tradition. Ces éloges étaient sans condition et sans réserve; ils venaient de la jeunesse et des femmes, qui figurent mieux la gloire aux yeux des poëtes que les visages graves et soucieux des hommes mûrs et des critiques. On couronna le poëte de vers et de fleurs; les jeunes gens lui dédièrent leurs poésies, pâles échos des siennes; les

jeunes femmes lui firent des déclarations d'amour, et briguèrent quelques battements de ce cœur qui avait soupiré pour Elvire. M. de Lamartine fut entraîné ; il subit les nouvelles influences, il adopta la langue de son public de choix, et commença à se sentir à l'étroit dans celle des premières *Méditations*. Il fit vite, il fit au crayon, il dicta. Déjà apparaissait la fameuse théorie de *l'art pour l'art*. M. de Lamartine y souscrivit, et il en sortit les deux volumes des *Harmonies religieuses*.

Les *Harmonies*, parues en 1830, offrent plus de beaux vers peut-être, mais moins de belles pièces que le recueil des *Méditations* et elles sont plus marquées des défauts de l'abondance, qui semblait devoir être l'écueil du talent de M. de Lamartine. Du reste, il ne s'y trouve presque plus de traces de la vie pratique. Dans les *Méditations*, le plus humble lecteur avoit pu se reconnaître quelquefois dans les rêveries du poëte, dans ses tristesses, dans ses plaisirs, souvent très-positifs. Le poëte des *Harmonies* s'isolait de plus en plus, et se dérobait aux regards, dans un nuage de poésie vaporeuse. Ce n'était déjà plus le poëte d'une époque dont un grand prosateur, M. de Chateaubriand, avait indiqué sommairement les instincts les plus sérieux, et tous ceux de ses malaises qui s'éloignent le moins de la condition générale de l'homme. M. de Lamartine venait de s'envoler dans des mondes où nous ne pouvions plus le suivre, faute d'ailes, et où il n'y avait pas un petit coin pour nous. Beaucoup qui n'osent pas le dire encore, et beaucoup qui le disent tout haut, ont quitté M. de Lamartine à ses *Harmonies*. Les uns trouvaient qu'une moitié de ce livre répétait, en les affaiblissant par des développements, les notes les plus mélodieuses des *Méditations*. Les autres n'avaient voulu suivre le poëte que jusqu'où ils avaient pu porter avec eux leur droit de critiques et de juges. Nous n'aimons que les

choses où notre pensée, quoique plus humble que celle du poëte, a pourtant touché.

Le titre même de ce recueil en indiquait la pensée principale, qui est de montrer toutes les harmonies qui lient le monde à Dieu.

Le poëte remonte sans cesse du visible à l'invisible, et interroge toute la création sur ses rapports avec le Créateur. Il demande au chêne comment, de gland qu'il était, tombé du bec de l'aigle sur quelque lande aride, il est devenu chêne et a déployé ces vastes branches qui suffisent *à abriter contre la tempête le pasteur et le troupeau*. Il demande au matin d'où lui vient sa fraîcheur et sa grâce, qui fait tressaillir les forêts avant l'heure du bruit; qui relève les calices des fleurs penchés par la rosée du soir; qui éveille les vents de leur mystérieux sommeil. Il demande à la nuit qui lui a donné ce muet langage, compris seulement des poëtes, des amants et de ceux qui souffrent, et pourquoi l'homme a peur d'une nuit noire. Il demande qui a voulu que ce fût la jeune fille, si frêle et si gracieuse, qui mît au monde l'homme, l'homme qui embrasse l'infini dans sa pensée, l'homme qui sait en mourant qu'il est immortel; — et à chaque demande il répond : C'est Dieu.

Quelquefois il monte, de pensées en pensées, jusqu'au trône de Dieu, et là, sa voix n'a plus rien d'humain. C'est un hymne mystique et inarticulé, où les âmes qui sont préparées par des méditations analogues peuvent seules suivre le poëte. On croit entendre l'écho lointain d'un cantique d'anges, auquel on s'associe sans le comprendre. Il semble que le cœur du poëte se fonde aux rayons de la divine lumière, et qu'il ne sache plus que pousser de vagues et harmonieux soupirs. D'autres fois il prend de nouveau son vol vers l'empyrée, brûlant encore de voir et de connaître; mais, ce jour-

là, la foi étant moins abondante, Dieu recule devant son désir; il essaie de monter encore, mais d'une aile que le doute a affaiblie, jusqu'à ce que, épuisé par ses efforts, il retombe de lassitude sur la terre, et y brise, d'impuissance, son aile contre la pierre.

Toute la création s'ennoblit sous la plume du poëte, pour être digne de ce commerce direct avec Dieu. Ses descriptions sont celles d'un monde dont le nôtre n'est qu'une grossière ébauche. Il n'est pas de contrée si aimée du ciel que M. de Lamartine ne décore et n'idéalise, soit pour la rapprocher plus de Dieu, soit pour en interdire l'accès à notre faible intelligence. L'Italie même, c'est plus que cette terre privilégiée entre toutes, où les brises sont si molles, les heures si paresseuses et l'ombre si assoupissante, que les générations y passent obscurément du sommeil à la mort, entre la plus plus grande histoire du passé et l'attente de quelque bon chanteur qui les aide à tuer la vie; c'est plus que ce sol merveilleux où tout est beau, même la destruction. Les brises de l'Italie de M. de Lamartine ont une voix, et chantent des mélodies en glissant entre les branches des pins, innombrables cordes de ce luth immense. Les vents y deviennent des bouffées odorantes, qui montent du lit des mers; les golfes, semés de voiles blanches, y sont de seconds cieux blanchissants d'étoiles, ou de vastes miroirs d'azur, où se penche la grande ombre de Dieu. Le poëte des *Harmonies* est doué de sens que nous n'avons pas. Ce qui est pour nous le silence est pour lui un concert inoui. Il y a des sons qu'il entend et auxquels nous sommes sourds, des fleurs que nous foulons aux pieds et où il trouve des parfums qui l'enivrent. Dans vos premiers chants, ô grand poëte, nous pouvions vous suivre encore dans un monde de pensées supérieures, mais analogues aux nôtres; nous venions bien loin derrière vous, mais nous voyions dans

la nue votre noble visage qui nous souriait comme à des frères, et la main que vous nous tendiez pour nous montrer le chemin sur vos traces lumineuses. Mais dans les *Harmonies*, nous vous avons perdu de vue. Vous avez voilé votre face, jadis amie, et vous êtes monté si haut dans l'empyrée que, de tous ceux qui vous suivaient, beaucoup se sont arrêtés de lassitude, à divers degrés de l'espace, et ont lu vos *Méditations* pour se consoler de votre absence. Quant à ceux qui se vantent de vous avoir accompagné jusqu'au pied du trône de Dieu, ils ne vous y ont vu en réalité qu'avec les yeux de la foi.

Le poëme de *Jocelyn* est un retour aux idées de l'ordre pratique. M. de Lamartine est descendu de l'empyrée dans les choses de la vie. *Jocelyn* est un roman en vers. Les *Harmonies* avaient été composées au temps de l'art pour l'art. Dans ce temps-là, beaucoup de poëtes, dont quelques-uns sont restés des hommes de talent, avaient la passion de n'être pas compris. Les uns le voulaient de bonne foi et avec candeur, et ne négligeaient rien pour y atteindre; pour les autres, c'était un de ces mille artifices de la vanité, qui se pourvoit à l'avance de correctifs, en cas d'insuccès. Car n'était-il pas clair que, si la foule ne les comprenait pas, ils allaient ressembler aux poëtes dont la gloire a été posthume? Il fallait donc s'envelopper d'assez de ténèbres pour pouvoir récuser les critiques pour défaut de compétence, et pour se consoler de n'être pas admiré de son vivant. La théorie de *l'art pour l'art* ne fut qu'un paradoxe de la vanité. M. de Lamartine, mal défendu par son sens critique, ouvert d'ailleurs, par sa nature bienveillante, à toutes les idées nouvelles, avait été pris au piége, et s'était rangé à cette négation de toute discipline. Mais, comme tout esprit cultivé et fécond qui donne dans un sophisme, il y avait porté ses qualités naturelles,

et doté *l'art pour l'art* de beautés selon l'art de tous les temps et de tous les pays. Toutefois, même en tenant compte aux *Harmonies*, publiées en 1830, de l'époque où elles parurent, et de la redoutable concurrence que leur firent les passions politiques d'alors, il faut reconnaître qu'elles furent moins goûtées que les *Méditations*. M. de Lamartine sentit qu'il avait été trop loin. Les poëtes qui planent le plus haut par-dessus nos têtes ne peuvent pourtant se résoudre à voir leurs lecteurs diminuer ou se refroidir. Les vers selon *l'art pour l'art* les avaient éloignés. La forme romanesque, au contraire, pouvait les attirer; la popularité était de ce côté-là : M. de Lamartine fit *Jocelyn*.

Le succès de ces trois ouvrages a été inégal; mais le succès de l'ensemble a été immense.

C'est que M. de Lamartine a été le poëte, non-seulement des penchants sérieux de notre époque, mais encore de ses caprices d'imagination et de ses fantaisies littéraires.

Les *Méditations*, le premier et le plus pur fruit de ce talent si nouveau, sont venues au moment où la mode et l'imitation n'avaient pas encore déprécié ces penchants sérieux, ces retours de religion cachés sous des doutes tolérants, et ces indéfinissables tristesses d'esprit de nos générations nées découragées. Il manquait la vérité dernière et définitive d'une forme poétique pure, harmonieuse et vraiment française, à ces mille souffrances douces et délicates, à ces mille plaisirs douloureux dont M. de Lamartine devait décrire les nuances avec tant de charme, et çà et là, avec une précision qui les fixait dans la langue au rang des poésies consacrées. Toutes ces idées étaient sincères encore dans l'analyse timide et contenue que M. de Lamartine en fit le premier. Les théoriciens et les imitateurs n'en avaient pas fait encore une poé-

sie factice, en en transportant l'inspiration du cœur dans la tête.

Les *Harmonies* représentent un autre penchant de l'époque, encore sérieux, quoique déjà mêlé de plus de fantaisie. C'est cette croyance, hérétique à tous les degrés pour la religion établie, à un Dieu moitié biblique, comme celui des livres saints, moitié panthéistique, comme celui de Virgile et de Spinosa. Ce Dieu est à la fois le Dieu de la grande poésie scolastique de Dante, le Dieu de saint Thomas, et le Dieu âme du monde, respirant dans les brises, murmurant dans les flots des mers, frémissant dans le brin d'herbe, s'épanouissant dans les fleurs, frissonnant dans toutes les feuilles de la forêt, parlant, chantant ou grondant par les mille bruits de la nature. C'était vraiment là le Dieu de l'époque, fruit de beaucoup d'influences plus ou moins graves, d'abord du doute à demi vaincu des *Méditations*, ensuite de la popularité rendue tout à coup aux œuvres de Dante, à la Bible et à toutes les productions du moyen âge. Les *Harmonies* le firent aussi grand, aussi varié, aussi contradictoire dans ses attributs, que l'imaginait confusément le public. Elles devaient donc réussir par ce premier point. Elles n'avaient rien négligé non plus pour réussir par la théorie de *l'art pour l'art*, caprice littéraire qui prévalut un moment, mais qui disparut subitement dans la tempête de Juillet, avec beaucoup de choses qui pouvaient passer pour plus solides.

Dans *Jocelyn*, les tendances religieuses sont un peu plus nettes que dans les *Harmonies*, et de même qu'après le doute avide de foi des *Méditations* était venu le Dieu biblique et panthéistique des *Harmonies*, de même ce Dieu, encore équivoque, devait de plus en plus s'éclaircir et prendre peu à peu les traits du Dieu orthodoxe, du Dieu des chrétiens. Le Dieu de Jocelyn, prêtre catholique, c'est en effet le Dieu de l'é-

glise établie. L'époque, ou plutôt toute cette foule d'esprits impatients et emportés qu'on résume sous ce nom, croit être revenue au Dieu de *Jocelyn*. En moins de vingt ans, ces esprits ont passé, comme M. de Lamartine, du doute à une croyance un peu plus confuse, puis de cette croyance à une certaine catholicité sans pratiques et sans œuvres. *Jocelyn* a donc réussi, d'abord parce que le héros du poëme est un prêtre, un prêtre selon le rit catholique, encore que les orthodoxes aient réclamé contre les formes un peu brusques de son ordination, dans le cachot du vieil évêque ; ensuite parce qu'il a satisfait un caprice d'une nature beaucoup moins grave, mais décisive pour le succès, qui est le goût général pour la forme romanesque. Ainsi, de même que, par la pensée des *Harmonies*, M. de Lamartine se faisait le poëte d'un penchant sérieux et élevé, et que, par le style, il caressait le caprice de *l'art pour l'art*, de même, par la création de Jocelyn et la réhabilitation du prêtre catholique, il a satisfait les croyants et ceux qui aspirent à croire, et, par l'adoption de la forme romanesque, il s'est fait lire de tous les esprits frivoles.

C'est ainsi que M. de Lamartine a remué ses contemporains en se rencontrant avec toutes leurs tendances, sinon par la force de sa pénétration, du moins par la conformité de sa nature et de ses penchants personnels. Il a été, du reste, aussi sincère et aussi persuadé, soit qu'il en exprimât le côté sérieux et profond, soit qu'il en reproduisît, dans des vers éphémères, le côté frivole. Il a peu résisté à nos caprices littéraires ; mais il n'a point flatté nos relâchements, et n'a jamais cherché son succès hors de la moralité. C'est surtout par ce haut caractère qu'il a pénétré dans notre société à une plus grande profondeur qu'aucun poëte contemporain. Son succès a été un succès de foyer domestique. Il a donné même à la volupté un air de pudeur et une chasteté de langage qui

retiennent l'âme du lecteur dans le cercle des pensées permises, et il a peint l'amour sous des traits si mélancoliques, et en plaçant les regrets si près des plaisirs, qu'il l'a presque autant fait craindre que désirer. Il a d'ailleurs accepté toutes les traditions de famille, toutes ces bonnes et simples leçons de sagesse, de modération et de bienveillance, que la mère a reçues de l'aïeule, et que la fille reçoit de sa mère. Il a rajeuni de sa plume charmante toute cette morale commune hors de laquelle il n'y a pas de bonheur pour l'homme; enfin, il a voulu être un poëte à donner en cadeau de fête, un poëte de jour de l'an, et il y a réussi, ainsi que pourraient l'attester ses libraires, lesquels ont vu fondre tout récemment les piles de ses œuvres, dressées dans leurs magasins pour les étrennes de 1837.

III.

Il me reste à dire ce qui restera de cette popularité et ce qui périra; il me reste à juger M. de Lamartine au point de vu absolu de l'art, qui est celui de la postérité. C'est la partie la plus délicate de ma tâche, parce que, si les ménagements y sont blâmables, les erreurs y sont de grande conséquence, pouvant être prises pour des illusions intéressées par ceux qui voudront lire un jour les pièces du procès entre la nouvelle poésie et la tradition.

Pour s'en tirer à l'honneur de son jugement, il faut pouvoir distinguer, dans les œuvres du poëte, ce qui appartient

aux caprices de son temps de ce qui est de tous les temps ; en d'autres termes, ce qui n'aura qu'une valeur de particularités d'histoire littéraire, de ce qui est à présent et ne cessera jamais d'être l'expression parfaite d'idées et de vérités éternelles. Ce discernement n'est pas plus arbitraire que le discernement politique, qui, de circonstances analogues dans le passé et dans le présent, conclut à des résultats analogues. C'est l'histoire qui, de part et d'autre, en fournit les éléments ; car les révolutions littéraires ne sont pas plus capricieuses que les révolutions politiques, et il n'y a d'effets sans cause que pour qui ne sait ni étudier ni réfléchir.

C'est faute de ce discernement que les contemporains s'abusent si grossièrement sur la valeur réelle des ouvrages, et qu'ils fourvoient les écrivains sur leurs propres forces. Quel est le lecteur qui ne croit pas que ce qui lui plaît aujourd'hui devra plaire toujours et à tous? Les écrivains, se réglant là-dessus, au lieu de penser pour tous les temps et pour tout le monde, pensent pour toutes les imaginations avides de leur époque. Seulement il en est parmi eux qui, doués d'un esprit plus profond, tout en ne cherchant qu'à flatter des caprices passagers, ont rencontré des choses durables ; les autres, ayant tout fait pour le présent, sont morts aussitôt que le présent est devenu du passé.

La disposition du public littéraire, à toutes les époques, est inégalement mêlée de raison et d'imagination ; mais l'intervention de la raison, dans les plaisirs intellectuels, est en quelque sorte passive et involontaire. Ce n'est point par la raison que nous sommes pris le plus fortement. La satisfaction qu'elle nous donne est secrète et silencieuse ; et comme nous ne cherchons point à la communiquer aux autres, elle ne fait point de prosélytes. La raison n'est pas contagieuse comme l'imagination. C'est par celle-ci seulement que nous

sommes saisis et entraînés, et c'est de là que nous viennent nos plus vives jouissances littéraires. Je voudrais bien n'être pas forcé de définir cette imagination, dont on avait une idée si nette au dix-septième siècle, et que Bossuet et Fénelon appellent tout simplement par son nom, toutes les fois qu'ils veulent parler de la source de nos illusions et de nos erreurs. Mais le critique de la tradition n'a pas seulement à soutenir les choses, il a de plus à rappeler le sens des mots.

Cette imagination sera donc, au point de vue littéraire, cette faculté inquiète, toujours blasée et toujours insatiable, aussi facilement amusée que vite ennuyée, qui pousse tout à l'extrême et épuise tout, qui ne jouit de rien avec réflexion, et que ses propres plaisirs irritent plus qu'ils ne la contentent. Elle est contagieuse en ce sens, que, comme nous en sommes possédés, qu'elle nous porte à la tête, ainsi que l'ivresse, qu'elle nous donne une grande abondance de paroles et un grand besoin de les répandre, qu'elle est dans tous les intérêts de notre esprit et de notre amour-propre, nous la propageons par les entretiens, par les disputes, et nous la lions à celle d'autrui par cette espèce de traités offensifs et défensifs qui constituent les coteries littéraires. Qu'est-il besoin de dire que c'est cette imagination qui, outre ses infirmités propres, varie non-seulement d'une époque à une autre, mais encore d'un climat chaud à un climat froid, du printemps à l'hiver, d'un jour au jour suivant? Or, selon que, dans un ouvrage, la plus forte partie s'adresse à la raison ou à cette espèce d'imagination, à la faculté immuable ou à la faculté changeante, les chances de durée sont moindres ou plus grandes. J'ajoute que tout ouvrage où la part de la raison n'a pas été faite, eût-il ravi d'ailleurs toutes les imaginations et toutes les coteries, est un ouvrage mort-né.

L'histoire des lettres a fait de cette idée une certitude.

Comptons les renommées fondées sur l'imagination des contemporains. Combien y en a-t-il qui ne sont aujourd'hui que de lamentables ruines? Qui ne sait de quelle hauteur Ronsard a été précipité? Voiture a été si grand que, vingt ans après sa mort, Boileau n'osait pas encore ne pas l'admirer. Tous les yeux n'ont-ils pas été tournés un moment, dans les premières années du dix-huitième siècle, sur ce Lamothe-Houdard qui abrégeait Homère dans une traduction en vers français, ce dont il se faisait remercier par Homère lui-même dans une ode intitulée *l'Ombre d'Homère*, et qui mettait en prose les tragédies de Racine? Quel poëte peut se vanter d'avoir été plus populaire que Delille? *L'Ossian* de Macpherson, ce pastiche devenu ridicule, où tant d'odorats prétendus fins se laissèrent prendre à un certain haut goût de bruyères dont ses sombres fadeurs sont aujourd'hui vainement parfumées, n'a-t-il pas été mis un moment, pour la naïveté, la grâce sauvage et primitive, au niveau de l'*Iliade* et de l'*Odyssée?*

Et tous ces poëtes vrais ou pseudonymes ne plaisaient pas seulement aux écoliers, aux femmes, à tous ces esprits misérables qui admirent sans juger; ils plaisaient aux hommes sérieux, aux esprits positifs, à de grands hommes. Montaigne, cet ancien qui avait lu Virgile et Horace, ne défendait-il pas à la poésie française d'aller au-delà de Ronsard? Montesquieu parlait avec admiration des tragédies de Lamothe-Houdard. Napoléon s'attendrissait en lisant *Ossian*. Goëthe fait dire à Werther qu'il néglige Homère, jusque-là son poëte favori, pour Ossian, et c'est à la suite et sous les fumées d'une lecture d'Ossian, que Werther et Lotte mesurent l'abîme qui les sépare, et que Werther pense à se tuer. N'ai-je pas vu de graves vieillards s'enflammer en parlant des vers de Delille, et un entre autres pleurer de grosses

larmes en récitant de mémoire la description du jeu d'échecs?

La cause du succès de ces poëtes a été celle de leur chute. C'est cette imagination contemporaine qu'ils ont captivée un moment, mais qui, en changeant de goût, les a laissés avec une immortalité nominale, fort différente de l'immortalité positive, qui consiste pour un livre à être toujours lu. Quand la fièvre d'érudition extérieure et d'imitation des formes antiques qui soutenait Ronsard se calma, Ronsard tomba lourdement par terre, et son énorme in-folio, touché par tant de mains parfumées, lu par tant d'yeux en larmes, feuilleté par les rois et les reines, fut biffé à jamais par Malherbe. Voiture a disparu avec la défroque de la Fronde, avec cette misérable poésie *de riens galants,* avec tous ces amours que Sarrasin nous représente suivant le convoi de Voiture,

Les amours d'obligation;
Les amours d'inclination;
Quantité d'amours idolâtres;
Une troupe d'amours folâtres;
Force cupidons insensés;
Des cupidons intéressés;
De petits amours à fleurettes,
D'autres petites amourettes,
Mêmement de vieilles amours
Qui ne laissent pas d'avoir cours
En dépit des amours nouvelles....

La Mothe-Houdard avait réussi, même auprès de Montesquieu, par cette froide versification de raisonnement et d'analyse, qui n'était pas encore assez philosophique pour le dix-huitième siècle, et qui n'était qu'une grossière erreur

en poésie. Sitôt que l'imagination du public devint plus exigeante, La Mothe-Houdard fut oublié, et les éloges de Montesquieu ni ceux de Voltaire ne purent retarder ni adoucir sa chute. Ossian a abdiqué le même jour que Napoléon. Le suffrage impérial n'a pas pu soutenir ce pastiche élevé au rang de l'*Iliade* par un caprice pour la poésie sauvage et nuageuse, et Werther, qui hésitait entre Macpherson et Homère, a assez à faire de se soutenir lui-même contre des retours d'imagination qui ont mis à nu ses côtés périssables. Delille, le moins mort de cette liste, après avoir contenté, avec un rare talent, cet autre caprice d'imagination qui a fait tant admirer à nos pères l'art de la périphrase, n'est-il pas tombé au-dessous de son mérite?

Mais voici des exemples plus frappants. Je les prends dans la seconde moitié du dix-septième siècle, au plus bel âge de notre poésie. Vous allez voir, jusque dans des chefs-d'œuvre, l'imagination tuer tout ce qu'elle touche, immortaliser tout ce qu'elle méprise ou néglige. Qu'est-ce qui réussissait dans *Mithridate*, dans *Britannicus*, dans *Bajazet?* Était-ce Mithridate, était-ce cette scène du troisième acte où se déploie cet homme immense, dont le nom a été un moment égal au nom de Rome? Étaient-ce Agrippine, Néron, Acomat, ces caractères si vastes, si profonds, ces vies si complètes? Non. Écoutez plutôt madame de Sévigné, l'amie du vieux Corneille, qui s'est résignée enfin à admirer quelque chose de Racine. Qu'admire-t-elle donc? C'est, dans *Mithridate*, l'amour de Xipharès et de Monime. Mithridate n'est qu'un vieux jaloux dont on désire cordialement la mort pour que Xipharès épouse sa maîtresse. Et quant à la fameuse scène, la charmante précieuse n'y voit sans doute qu'un hors-d'œuvre bien écrit pour faire attendre plus patiemment les situations galantes, le vif de la pièce. Ce sont, dans *Bri-*

tannicus, les tendres propos de ce jeune prince à Junie, les dangers où l'expose son amour, les *charmantes douceurs* de Junie. C'est, dans *Bajazet*, toute la partie romanesque, admirable çà et là; ce n'est pas le premier acte que remplit Acomat. *Bérénice*, qui est devenue tant soi peu fade, faisait pleurer tout le monde. D'où vient cela? N'est-ce point parce que l'imagination contemporaine n'était sensible qu'à l'amour, ou plutôt qu'à une forme particulière de l'amour que nous appelons aujourd'hui la galanterie? N'est-ce point parce que tous les esprits occupés de lettres étaient tournés vers cette galanterie, qui, au reste, était aussi bien l'amour que ce mélange de sensualité très-positive et de subtilité rêveuse que nous appelons aujourd'hui de ce nom?

Imaginez donc quel malheur c'eût été pour Racine et pour nous, s'il n'eût pas eu la force de créer Mithridate, Agrippine, Néron, Acomat; s'il n'eût pas trouvé dans son cœur, plus profond et plus raisonnable que celui de ses contemporains, l'immortel amour de Phèdre, s'il n'eût pas mieux aimé être sifflé pour ce qu'il faisait qu'applaudi pour ce que faisait Pradon; s'il n'eût pas conçu et écrit *Athalie* pour Boileau et madame de Maintenon, les austères représentants de cette raison dont le suffrage fait vivre à jamais les œuvres de l'esprit?

Quelle force n'aurait pas cette pensée, si, après avoir cité les succès qui ont tué les ouvrages ou les portions d'ouvrages inspirés par l'imagination des contemporains, je donnais des exemples des échecs suivis de réhabilitations éternelles; si je disais que de toutes les pièces de Molière, les moins applaudies ont été le *Tartufe*, *le Misanthrope* et *les femmes Savantes*, ces chefs-d'œuvre de l'esprit humain, et que Boileau étonnait fort Louis XIV quand il nommait Molière comme le plus grand homme de son siècle; si je disais que le même public qui s'était pâmé d'aise à *Bérénice* ne comprit

rien à *Athalie*, et que la plus forte pièce de Racine a été la moins goûtée ; si, sortant de notre littérature, qui abonde en enseignements de ce genre, j'allais compter, dans les littératures étrangères, les exemples de grands écrivains méconnus, non point parce que leur siècle était ignorant, comme on l'a dit trop légèrement, mais parce que ces écrivains n'avaient pas assez accommodé leur beau génie à l'imagination contemporaine ; si j'énumérais toutes ces renommées contestées, toutes ces gloires posthumes, dont il faudrait conclure en vérité qu'un poëte doit être plus épouvanté qu'étourdi de ses succès?

Tant de ruines complètes ou partielles, tant de noms surfaits d'abord qui sont tombés ensuite au-dessous de leur valeur, tant de branches mortes jusque dans les arbres les plus vigoureux, lesquelles avaient dû leur vie passagère à un caprice d'imagination, tant d'exemples de cette fortune des œuvres de l'esprit si différente dans le présent et dans l'avenir, nous avertissent assez que nous devons surveiller nos admirations les plus sincères, et ne point nous porter garants pour les choses mêmes qui nous transportent ; car c'est souvent pour des branches déjà mortes ou qui vont mourir que nous avons une si forte attache, et ce sont des ruines que nous aimons. Au lieu donc de faire les braves contre le critique qui, dans l'intérêt du poëte qu'il tâche d'élever de plus en plus au-dessus de lui, nous rappelle ces grands changements de l'histoire de l'esprit humain, nous devrions l'écouter avec inquiétude ; et pourquoi ne le dirais-je pas ? avec quelque respect ; car le critique ne rend-il pas ses droits à tout le monde, et ne nous montre-t-il pas du respect à nous-même en soulevant contre notre imagination, laquelle égale nos pensées à des modes de coiffures et à des coupes d'habits, notre raison qui leur donne une autorité éternelle? Au

reste, je ne m'étonne pas que le gros du public n'y fasse pas attention, et qu'il aime grossièrement le poëte qui l'amuse; mais comment les amis du poëte, pour qui l'art et la littérature sont des sujets journaliers d'entretiens, que je dois supposer pertinents, ne prennent-ils pas garde de ressembler à ces amis dont parlent toutes les histoires littéraires, lesquels ont prêté complaisamment leurs épaules pour promener un moment au-dessus des têtes de la foule une idole qui est retombée sur eux? Comment nos poëtes, qui, comme tous leurs grands devanciers, devraient être les plus savants d'entre nous, ne méditent-ils pas sur les triomphes et les revers du poëte? Ils parlent de la vie et de la mort, de l'amour, du temps; ils en sondent courageusement les mystères, peut-être parce qu'ils ne craignent pas d'y trouver des leçons qui ne leur soient pas communes avec tous. Que ne sondent-ils aussi le mystère de la gloire, et ce qui fait vivre et mourir la pensée de l'homme? Est-ce donc parce qu'ils trouveraient dans cette étude plus de conseils que de complaisances, et plus de devoirs que de droits?

Je ne reculerai pas, pour M. de Lamartine, devant la sévérité de l'application. Mais comme je m'honore d'avoir eu ma part dans la faveur d'imagination qui a porté si haut M. de Lamartine, je tâcherai de me persuader que beaucoup de choses qui, dans ses poésies, ne me paraissent plus que des vérités du moment, sont des faces nouvelles de la vérité de tous les temps, destinées à s'ajouter au fonds commun, au capital, on me passera ce mot de finances dans un siècle d'argent, des idées universelles. Ces précautions prises contre moi-même, et pour n'exagérer rien, je dirai librement ma pensée. Je compterai, dans le chêne chargé de couronnes, les branches qui doivent mourir.

Ce serait déjà une raison bien forte que de dire que je n'y

aime plus certaines choses que j'y ai beaucoup aimées. Mais ne peut-on pas me répondre que c'est tant pis pour moi si cette sensibilité particulière qui me les faisait aimer s'est desséchée, et que mon cœur et mon goût sont ces branches mortes dont je parle? S'il est vrai que mon esprit plus mûr ou plus appesanti ne comprend plus ce qui le jetait dans un trouble si délicieux, pourquoi cette sensibilité, qui s'est éteinte pour des choses autrefois aimées, s'est-elle si fortement et si solidement éprise pour des choses d'abord négligées ou méconnues? Pourquoi, si je n'ai pas perdu la faculté d'admirer, ne conclurais-je pas que ce que j'ai pu cesser d'admirer n'a jamais été admirable? Je regarde donc comme un commencement de mort pour les œuvres du poëte, que ce qui a plu à l'homme de vingt ans, plaise moins ou ne plaise plus du tout à l'homme de trente, et que l'épreuve des années ne lui soit pas favorable dans la vie du même individu. Il reste qu'on peut contester à cet individu qu'il ait l'honneur de croître et de valoir mieux à mesure qu'il a moins à vivre, ce qui est pourtant la loi commune de tous les êtres intelligents. A cela il n'y a rien à répondre modestement, non plus qu'à cette autre objection, que le secret des choses admirables n'appartient qu'à ceux qui n'ont pas encore de barbe, ou qui, comme le bouc de La Fontaine, en ont plus que de bon sens. Je consens donc, pour ce qui me touche, à ce qu'on ne diminue pas M. de Lamartine de ce que j'ai pu lui retirer de ma première admiration. Voyons les choses plus en général.

Quand viendra pour M. de Lamartine ce que Bossuet appelle, au sens spirituel, *le grand discernement*, c'est-à-dire quand la postérité fera le choix du bien et du mal dans ses œuvres, que de parties ne retranchera-t-elle pas, qui nous ont semblé vives et florissantes! Combien, pour entrer dans

le détail, restera-t-il de ces développements à perte de vue du sentiment individuel, de ces peintures de son propre cœur où le poëte languit dans des analyses sans fin et s'évapore dans ses propres pensées, de cet état inspiré assez semblable à celui de ces docteurs dont parle Fénelon, « qui re» gardent leur propre goût comme un attrait de grâce, leurs » propres vues comme des lumières surnaturelles, leurs » propres désirs comme des volontés de Dieu, et qui s'ima» ginent que tout ce qu'ils éprouvent est passif et vient de » Dieu; » enfin, de tant d'endroits où le poëte renchérit sur tous les penchants de son époque, met le transport où il n'y avait que la fièvre, recherche le caprice dans le goût, poursuit le singulier dans le particulier, l'exception dans l'exception? Combien de ratures je prévois que la postérité va faire dans quelques pages à la fois si subtiles et si vagues!

Mais je laisse ce que le poëte a volontairement créé pour la mort, et j'examine ce qui, dans ses œuvres, est proprement le fruit de son temps. Que restera-t-il de l'amour tel que l'entendent nos poëtes? Que restera-t-il de ces langueurs subtilement analysées, de cette mélancolie superbe, de cette sensualité prude où nous faisons consister aujourd'hui le fin de l'amour? Les hommes naturels, dans la postérité, n'aimeront certainement pas comme nous, et quant à ceux qui imitent en cela comme en toute autre chose, et qui aiment par leur imagination, ils ne manqueront pas d'avoir quelque autre façon d'aimer fort différente de la nôtre. S'ils lisent les sombres madrigaux de nos poëtes, ce sera sans doute avec le même dédain que nous lisons les *riens galants* de Voiture et les tendresses un peu fades de Racine; car de quel droit penserions-nous avoir trouvé la forme la plus générale et la plus durable de l'amour? Pourquoi serions-nous plus heureux là-dessus que Racine? Que de choses donc qui vont

mourir ! Que de belles fleurs de sentiment qui se flétrissent ! Que de flammes qui s'éteignent ! Si quelque Somaise ne fait pas un dictionnaire pour cette langue, nos neveux se perdront dans les énigmes de ces amours. Et peut-être sera-ce un titre, pour être reçu de l'Académie des Inscriptions, d'avoir hasardé de dire que la Laurence de M. de Lamartine et l'Inconnue pour laquelle M. Victor Hugo soupire dans les *Chants du crépuscule*, sont ou l'état de sapience, ou le souverain bien infini, voire la *politique humanitaire !*

Poussons plus loin. Que restera-t-il de cette religion tantôt panthéistique, dont le Dieu a tout à la fois l'impersonnalité du Grand-Esprit de Virgile, et la forme humaine du Jéhovah de la Bible ; tantôt chrétienne et catholique jusqu'à l'ordination du prêtre, le sacrifice de la messe et le curé de campagne ? Ou nos descendants seront plus chrétiens que nous, et alors ils mettront Jocelyn à *l'index* comme hérétique et relaps, et se voileront les yeux pour ne pas lire la scène où un vieil évêque, chargé du dépôt des traditions de l'Église, ordonne prêtre un homme qui n'est pas encore diacre, et ils rougiront qu'un poëte prétendu chrétien ait fait cohabiter dans le cœur d'un prêtre l'amour d'une femme et l'amour de Dieu ! Ou ils seront encore moins chrétiens que nous ne le sommes, et alors de quel œil verront-ils cette restauration qui n'est pas même orthodoxe, et ce catholicisme libre penseur, et cette foi romanesque, et ce curé de campagne qui fait le journal de toutes les pensées qu'il ne donne pas à Dieu ? Ne pensez-vous pas que M. de Lamartine ait risqué, soit d'être lu avec les sentiments de quelque vrai croyant des beaux temps du paganisme lisant les subtilités du paganisme restauré, soit de ne pas être plus lu que ne l'ont été Duns Scott ou saint Thomas par les philosophes du dix-huitième siècle !

J'irai jusqu'au bout. Un des sujets les plus populaires de la poésie au dix-neuvième siècle, la source banale où vont puiser tous ceux qui se mêlent de vers, c'est cette métaphysique de douleurs sans cause, d'ennuis inexprimables, de langueurs de gens en santé, où s'inspirent uniformément maîtres et disciples. Ce ne sont, dans leur langage métaphorique, que coupes qui se brisent dans la main au moment où l'on veut y boire, ou qui, au lieu d'un vin pur et cordial, ne contiennent que lie et poison ; que fleurs qui se fanent avant de s'épanouir, que miroirs dont les éclats déchirent la main de celui qui a cru y lire un moment la vérité ; ce ne sont que sueurs et défaillances, que sublimes duperies, que faux dés qui ruinent tous les joueurs, que plaisirs douloureux, que douleurs délicieuses. Eh bien ! supposez des générations mieux assises que les nôtres, ou emportées vers l'avenir d'un mouvement trop rapide pour s'attarder dans des analyses microscopiques de toutes les plaies du présent, que restera-t-il pour ces générations de notre métaphysique et de ses oisives rêveries? En quelle pitié ne nous prendront-elles pas, nous dont la pensée est malade avant que de naître, et qui, au lieu d'entrer courageusement en lutte avec les difficultés de la vie, nous croisons les bras et nous écoutons souffrir, ou nous inoculons par imitation des douleurs à la mode? Quel effet ferons-nous à ceux de ces générations occupées qui trouveront le temps de feuilleter les poëtes de notre âge? Ce sont des maladies de tête, diront-ils ; il faut que ces mélancolies aient été obtenues par un régime particulier de vie ; ces gens-là ont dû faire du jour la nuit; ils ont écrit ces choses, à l'heure où nous dormons, à la clarté vacillante de quelque lampe du moyen âge, bien différents des maîtres du dix-septième siècle, lesquels travaillaient à la lumière du soleil, qui est la « vraie joie des yeux, » selon l'expression du plus grand d'en-

tre eux, de Bossuet. Ils ont dû s'enivrer de silence et de solitude nocturne, et forcer leurs corps appauvris par les fatigues de la vie contentieuse, par les longs entretiens, par les plaisirs, à rester debout et à veiller pendant qu'ils faisaient leurs vers maladifs. En tout cas, ajouteront-ils, ce n'est pas là l'homme; non, pas plus que l'épicurien grossier qui, à table jusqu'au cou, chanterait les sales voluptés du corps, et insulterait de sa santé et de sa joie ceux qui souffrent et ceux qui meurent!

Que dirai-je de cette autre forme non moins capricieuse, ni moins menacée de changements, qu'ils ont donnée aux rapports éternellement vrais de l'homme et de la nature? Que restera-t-il de ces descriptions où tout respire, chante, rit ou pleure? Les mêmes hommes qui n'auront rien compris à nos lieux communs de souffrances raffinées, que comprendront-ils à ces concerts éternels de la nature dont les eaux sont *la basse sans repos;* à ces prairies dont *le velours enivre des fleurs qui l'émaillent le vent qui les respire;* à ces cascades qui jouent tantôt avec le vent, tantôt avec *le rayon du jour, qui modulent des sons inégaux où chaque soupir de l'âme s'articule en note,* qui sont tour à tour des harpes toujours tendues *où le vent et les eaux rendent toujours des chants nouveaux,* ou bien l'air sonore des cieux *froissé du vol des anges;* à ces vents qui sortent du mélèze *comme un soupir à demi consolé;* à ces troncs noirs *enfermant dans leur sein comme un lac de culture;* à ces atmosphères palpables où nage la rosée,

Qui rejaillit du sol et qui bout dans le jour;

et; pour tout dire, à un genre descriptif qui n'a pas assez des qualités et des aspects des choses, et n'en décrit aucune dans

ce qu'elle est en soi, mais qui peint un lac avec des images tirées des bois, ou un bois avec des images tirées des lacs, le ciel avec l'aide de la terre et la terre avec l'aide du ciel, et qui se sert d'une nature de supplément pour décrire la nature réelle? Que de pages, que de milliers de vers qu'un simple changement de goût va rendre inintelligibles? Quel ravage feront ces impitoyables émondeurs dans les ténébreuses forêts de la description contemporaine!

J'ai choisi parmi les goûts et les caprices d'imagination qui ont inspiré nos poëtes, et le plus illustre et le plus populaire d'entre eux, M. de Lamartine, ceux qui donneront à notre poésie contemporaine sa véritable physionomie dans l'histoire de la littérature française. J'en pourrais noter bien d'autres moins généraux et plus bizarres; mais je n'aime pas plus qu'un autre à triompher des ruines, et je répugne à trop prouver quand je prouve contre des hommes dont les belles qualités honorent notre nation, et dont les défauts n'ont nui à l'art que parce qu'on a donné à ces défauts le pas sur leurs qualités. Mais je n'ai pas pu ni dû prouver moins pour la gravité de la matière et pour le crédit de ma critique.

Je ne crains pas l'objection que les littératures offrent des exemples de penchants et de goûts différents des nôtres, mais tout aussi particuliers, qui ont été décrits et chantés dans des poésies immortelles. D'abord je doute que l'analogie soit complète; mais qu'importe? M'objectera-t-on un seul exemple, dans ces littératures, d'un ouvrage de caprice qui ait survécu, s'il a été mal écrit? Le style a une vertu merveilleuse pour conserver les pensées les plus fragiles; c'est le coffret de cèdre qui renferme le livre favori d'Alexandre. Un style sain communique quelque chose de sa vie et de sa force de durée à des choses qui n'appartiennent pas propre-

ment à l'ordre des idées et des vérités nécessaires. Il les y fait entrer comme de vive force, quelque prise qu'elles offrent dans le fond à la dispute, et leur y conserve éternellement une place à la suite de celles-ci. C'est qu'il y a, dans un style sain, une certaine conformité aux lois invariables de l'esprit humain, qui ne peut pas cesser d'être vraie, et qui suffit pour faire vivre au-delà des siècles une chanson, une boutade, une rêverie, dont l'idée n'a jamais pu être que locale ou individuelle. *Le Lutrin* de Boileau, qui n'est qu'une plaisanterie, vit et vivra toujours par la perfection du style. Si M. de Lamartine était aussi français dans toutes les parties crépusculaires de ses poésies que l'est Racine dans *Bérénice*, la cause serait à demi gagnée; car n'est-ce pas de l'immortalité très-sortable que celle de *Bérénice?* et qui ne s'en accommoderait, même au prix des restrictions qu'y mettent les admirateurs d'*Athalie?* Mais le corps du style des *Harmonies* et de *Jocelyn* est-il aussi français que celui de *Bérénice?*

Il y a une remarque générale à faire, c'est que le style n'a nulle part plus de défauts factices et ne perd plus de ses qualités naturelles que dans les choses données à l'imagination contemporaine. La raison en est toute simple. Un poëte entraîné par la foule est obligé, pour la suivre et courir du même pas qu'elle, de se soulager, comme ce philosophe grec, de tout ce qui pourrait ralentir sa course, c'est à savoir de tout ce qui fait un bon style, la réflexion, la faculté de se corriger, le choix, le temps. En pensant par le caprice d'autrui, il perd son naturel, il ne se possède plus, il est l'instrument de la foule, dont il se croit le maître. Racine, si précis, si nerveux, si châtié et toutefois si libre dans celle de ses pièces qui fut d'abord le moins goûtée, dans *Athalie*, et généralement dans toute la portion historique et philosophique de son théâtre, si peu regardée de ses contemporains,

est quelquefois languissant, attifé, dameret, glacé de périphrases dans la partie romanesque, la seule par où ses contemporains le crurent le rival heureux de Corneille. Molière, assez souvent relâché dans ses pièces les plus applaudies, quelquefois poëte de ruelle, et taché çà et là de tours précieux que l'imagination contemporaine imposait à son goût vigoureux, Molière est serré comme Boileau, avec l'abondance et l'élan que n'eut jamais Boileau, dans les pièces beaucoup moins applaudies où il couvre cette imagination de ridicule. Boileau, que je viens de nommer, n'est un écrivain si excellent, et celui de tous les poëtes qui a le mieux dit en vers ce qu'il voulait dire, que parce qu'ayant déclaré la guerre à tous les caprices de l'imagination contemporaine, il fit de toutes les qualités qu'elle rendait impossibles, de la réflexion, du choix, du temps, les armes mêmes dont il la combattait. Cela est vrai de la prose comme de la poésie. Le style si net, si sûr, si imperturbable de Bourdaloue, et le prodigieux style de Bossuet, en qui l'art et l'instinct ne firent qu'un, ces deux styles, si diversement parfaits, ne doivent-ils pas leur solidité à ce que ces grands hommes étaient les confesseurs et les censeurs de toutes les folies de l'imagination contemporaine?

Par quel privilége M. de Lamartine aurait-il échappé à cette loi qui inflige à des pensées éphémères des formes factices et périssables? Pourquoi serait-il plus heureux que Racine et Molière? Pourquoi, seul, aurait-il pu bâtir solidement sur le sable? Hélas! nul poëte n'a plus fléchi sous cette rude nécessité. Outre le désavantage des derniers venus en poésie, M. de Lamartine n'a peut-être pas reçu du ciel, au même degré qu'eux, le don des pensées qui durent, et n'a pas du tout, je le répète, ce sens critique supérieur qui leur donnait la force de faire des pièces pour des applaudissements

qu'ils ne devaient pas entendre. Depuis les *Méditations*, M. de Lamartine est sorti des conditions organiques de la poésie française et de toute poésie qui n'est pas abandonnée à la fantaisie individuelle. Je ne lui ferai pas de chicanes de mots. Hélas ! il y a longtemps que la querelle n'est plus sur ce terrain-là. Le christianisme n'en est plus à défendre les petites pratiques; c'est sa constitution même, c'est sa divinité pour laquelle il combat, Dieu seul sait avec quelles chances. Les petites pratiques ont été livrées aux incrédules pour en faire ce qu'ils voudront. De même la tradition classique n'en est plus à défendre la correction du langage. Elle s'est repliée sur la nature même de la poésie; elle dispute pour que la langue poétique de Molière, Racine, Boileau, La Fontaine, Corneille, ne soit pas à refaire. C'est sur ce terrain qu'il faudrait défendre la poésie française contre les erreurs de M. de Lamartine; c'est le corps même de la langue poétique qu'on devrait, dût-il n'en être plus temps, le prier enfin d'épargner.

Les *Harmonies* n'offraient déjà que trop d'exemples de ces périodes immenses où la phrase commence sans cesse et ne finit jamais. *Jocelyn* a outré ce relâchement déplorable; la phrase poétique n'y existe presque plus. Où est cette variété de tours, où sont ces phrases d'inégale longueur, imitant le mouvement naturel de l'esprit, qui tantôt se précipite et tantôt se ralentit, ici s'interrompt, là se déploie, et qui est comme l'haleine de la pensée? Une période sans fond et sans limites a absorbé toutes ces formes et noyé toutes ces nuances. Rarement la pensée du poëte forme un tout détaché, complet, articulé, n'ayant aucun membre languissant ni parasite. Ou bien les mots arrivent avant la pensée, ou bien ils continuent encore quand la pensée est finie. Ce sont là les deux formes qu'affecte cette habitude ou cette paresse d'esprit, qui, je le répète, est destructive de la langue poétique.

Ici la pensée, ou plutôt ce qui doit être la pensée, débute confusément sous les formes vagues d'un prélude. Peu à peu le poëte s'anime; la pensée semble vouloir se dégager, les vers coulent, les images affluent; mais, chemin faisant, elles soulèvent d'autres pensées qui se substituent à la première, puis d'autres encore qui chassent celles-ci à leur tour. L'esprit, attiré à la fois par toutes ces sirènes, ne sait plus quelle est la pensée qui marque la suite du sujet et qui jalonne la route. Là, au contraire, la pensée, dès le commencement, s'annonce avec franchise, et, comme la corde bien touchée, rend le son dans toute sa plénitude. Mais peu à peu elle s'amaigrit et diminue en se développant; elle devient plus incertaine et plus vaporeuse, pareille au son qui, en s'éloignant, perd sa netteté primitive et ressemble à tous les sons qui meurent. Enfin, après que la pensée est épuisée, il reste encore des vers et du nombre qui en sont comme l'écho lointain; ainsi encore, après que le son a cessé, ce n'est pourtant pas le silence; l'oreille n'entend plus, que l'âme croit entendre encore. Mais cette comparaison du son avec la pensée ne justifie pas celle-ci. Le superflu, dans la musique, peut être du nécessaire; dans la poésie, les mots doivent commencer et finir avec la pensée. L'esprit, plus exigeant que l'oreille, ne se contente pas d'être caressé par une vaine harmonie; il veut voir le chemin jusque dans la nuit et saisir la réalité jusqu'au sein des ombres.

Aussi qu'arrive-t-il? Comme il faut bien que l'esprit conserve ses droits, il saute par-dessus les préludes de la pensée qui débute, ou il glisse sur les dernières vibrations de la pensée qui est finie; il court au vif du sujet, à l'événement. C'est sa loi, même aux époques ou les théories essaient de lui donner le change sur ses habitudes naturelles. Aucune éducation ne peut le réformer là-dessus; et s'il est vrai qu'il y ait

des exemples d'ouvrages où l'accessoire écrasait le principal, qui pourtant ont réussi, ce ne sont point ces développements qui les ont fait réussir, c'est peut-être que l'auteur exploitait une faveur acquise par quelque œuvre mieux proportionnée, et tirait tout simplement au volume.

Quand c'est sur des descriptions que le poëte se traîne ainsi, pensant rarement et écrivant toujours, l'esprit fait comme Boileau lisant les descriptions de Scudéry :

Il saute vingt feuillets pour courir à la fin.

Le plus humble lecteur, comme le plus habile, a cette rapidité de coup d'œil qui lui fait voir de loin ce qui, dans un livre, va au but. Est-ce dans le récit même que le poëte languit? Alors le lecteur perd tout respect pour le poëte; son instinct l'entraîne, sa curiosité le pousse en avant : malheur au poëte qui, sachant d'avance son dénoûment, et n'ayant pas la même impatience, a pris le plus long pour arriver! Le récit est devenu comme la propriété du lecteur; il en dispose en maître, il l'abrége et le mutile à son gré. Je suis sûr que, même parmi les admirateurs engagés de *Jocelyn*, parmi ceux qui ont mouillé le livre de larmes promises d'avance, il en est peu dont l'esprit n'ait pas quelquefois devancé leurs yeux fidèles. Tant est rapide la pente où nous place un récit attachant, que nous supportons à peine d'être retardés par de grandes beautés de langage, et que, plutôt que de nous y arrêter, nous aimons mieux y revenir, le livre lu, comme à un plaisir d'un ordre différent. Qu'est-ce donc, lorsque le récit ou le drame n'est ralenti que par des hors-d'œuvre négligemment écrits, envers lesquels on croit s'être assez acquitté en les lisant une première et unique fois, comme ils ont été écrits? C'est ainsi que plus de la moitié de *Jocelyn* a été lue;

c'est ainsi que sont lus les romans les plus populaires. *Jocelyn* n'a eu sur eux que l'avantage d'être aussi amusant dans un art plus difficile. On l'a pris au mot ; il s'intitulait épisode : on l'a traité comme un épisode dont les événements, peu nombreux, étaient égarés dans les énormes développements d'un poëme. On a cherché l'épisode au milieu des développements, et on a passé ces développements au poëte comme une licence de la popularité, à peu près comme on passe à un romancier en vogue les descriptions sans fin où il promène une toute petite pensée, parce qu'il faut que chacun vive de son talent. Est-ce donc là ce qu'on appelle un succès? N'est-ce pas plutôt la plus cruelle injure qu'ait reçue la poésie française? Le grand Condé écoutait l'un après l'autre les misérables vers de Chapelain, seulement par respect pour cette poésie!

Il faut le dire à M. de Lamartine, parce que ces erreurs-là sont de celles qui peuvent lui coûter une partie de sa gloire : de même qu'il n'y a pas de langue poétique en France, avec un corps de style dont les phrases sont des périodes de trente ou quarante vers, sans repos, de même il n'y a pas de poëme possible avec des épisodes de huit mille vers. Si le poëme *humanitaire* que nous promet M. de Lamartine est en rapport avec les épisodes, ce ne seront pas quarante mille vers, qui sont, dit-on, le nombre qu'il annonce ; ce ne seront pas cent mille vers qui suffiront pour proportionner ce poëme, lequel doit ressembler aux poëmes indiens, ajoute-t-on, d'après M. de Lamartine. Si M. de Lamartine nous destine un poëme indien, que ne nous fait-il reculer vers l'état apathique et contemplatif des Indiens? Il faut peu de temps pour admirer; mais il en faut beaucoup pour lire. Qu'on nous donne donc le temps et le loisir, avant d'en disposer d'avance avec cette confiance vraiment orientale. Et puis l'Inde n'avait sans doute que ses poëmes, bibliothèques très-sommaires et très-

incomplètes, malgré le nombre immense de leurs vers : nous, nous avons les chefs-d'œuvre de cinq ou six grandes littératures, et plus de choses nécessaires qu'une vie d'homme n'en pourrait lire. Or, jusqu'à ce qu'un autre Omar ait chauffé ses bains avec ces chefs-d'œuvre, ou jusqu'à ce que les libraires de M. de Lamartine aient obtenu de tous les gouvernements une loi internationale qui en commande expressément la lecture, je ne sache pas comment, dans notre époque si affairée, après avoir fait la part de l'indispensable, nous trouverons assez d'heures de reste pour la lecture du poëme *humanitaire*. Il n'y aurait, dans l'état des choses, qu'un moyen de le faire lire, et encore comme on a lu *Jocelyn*, ce serait de le publier sous la forme d'un journal quotidien : avec quelques cents vers par jour, on pourrait le finir en un an.

Quand on a de pareilles erreurs de jugement à craindre d'un poëte populaire, à quoi bon le critiquer sur des défauts d'exécution? A quoi bon relever cette fausse chasteté poétique qui consiste à éviter le mot propre, pour peu qu'il soit bourgeois, et à le remplacer par de prétendus équivalents qui changent le sens; et cette habitude de tout idéaliser, qui ôte aux objets leur forme et leur nature, soit en les parant si richement que l'habit se substitue à l'objet, soit en les faisant si vaporeux qu'ils perdent toute réalité? A quoi bon compter tous ces défauts de l'abondance et du manque de sens critique, ces imitations de tous les styles : tantôt la périphrase à la Delille, tantôt des trivialités à la manière de l'école nouvelle, selon que l'une des deux imitations donne moins de travail et prend moins de temps que l'autre : ces répétitions de certains tours qui reviennent sans cesse, comme, dans le musicien peu penseur, les rares motifs qu'il a rencontrés par hasard; et cette quantité de mots parasites

et de rimes commémoratives de pensées toutes faites, et mille autres défauts qui ne peuvent plus guère nous toucher, depuis que nous sommes menacés de lire un poëme indien?

Que restera-t-il donc de M. de Lamartine? les *Méditations*, quelques pièces des *Harmonies religieuses*, quelques morceaux de *Jocelyn*. Il restera une foule de ces vers admirables qui n'empêchent pas les poëmes d'être médiocres, et qui sont les dernières fleurs dont se parent les poésies mourantes; il restera le souvenir de grandes facultés poétiques, très-supérieures à ce qui en sera sorti; il restera le nom harmonieux et sonore d'un poëte auquel son siècle aura été trop doux et sa gloire trop facile, et en qui ses contemporains auront trop aimé leurs propres défauts.

Il pourrait rester bien davantage si mes craintes m'avaient trompé, si M. de Lamartine était doué du sens critique, que ses derniers ouvrages ne me permettent pas de lui reconnaître; si, au lieu de ce *moi*, du reste nullement *haïssable*, comme celui dont parle Pascal, il avait, ainsi que tous les grands esprits, ce mécontentement fécond de leurs œuvres, qui les excite en les contenant; si, supérieur à ses succès, plus sévère pour lui-même que son siècle, il voulait nous donner, à la place de quelque renchérissement des négligences de *Jocelyn*, des poëmes doux, tendres, profonds, comme les *Méditations;* riches de langage comme les beaux endroits des *Harmonies*, et encore plus serrés de style que ce qu'il a fait de mieux jusqu'ici.

Si la bonne fortune de M. de Lamartine, ou, pour parler son langage néo-chrétien, si son bon ange le ramenait dans les premières voies qui l'ont conduit si rapidement à une gloire devenue si périlleuse, pense-t-on que ce serait un médiocre honneur pour la critique d'avoir été l'auxiliaire un peu rude de la conscience du poëte? Mais s'il cède à cette popularité

éphémère qui déjà lui demande des poëmes indiens, pense-t-on que ce doive être une médiocre consolation pour la critique de n'avoir pas à répondre à la postérité, devant qui le poëte illustre traîne toujours son humble juge, des louanges insensées qui ont retenu dans la région inférieure des talents de second ordre un poëte qui avait assez d'élan naturel pour s'élever jusqu'à celle des hommes de génie?

ARMAND CARREL.

— Juillet 1837. —

ARMAND CARREL.

Voilà un an que Carrel est mort. Combien déjà l'ont oublié ! — C'est peut-être un peu tard pour parler de lui, — me disait un homme grave, à propos de mon dessein d'écrire ces pages sur une mémoire aimée et que je sais qu'il honore. — Je devais y regarder, ajoutait-il, avant de livrer un si beau nom à l'indifférence qui accueille les souvenirs tardifs. — Pourquoi donc un oubli si rapide ? C'est que nous vivons à une époque où l'idée de la patrie s'étant rapetissée jusqu'à l'idée de la famille, ou plutôt s'y étant confondue, ceux que perd la patrie ne sont perdus en réalité que par une famille, et les morts d'une famille ne sont pas les morts d'une autre. Comme il n'y a pas de cause générale et commune, si ce

n'est celle du repos, qui n'est que l'association de tous les intérêts particuliers, chacun paraît agir pour son propre compte ; et, quand un homme est mort, on dit : Il n'a fait tort qu'à lui : surtout si, comme Armand Carrel, il était libre de mourir ou de vivre, et si sa mort ne lui est pas venue de la main suprême d'où nous vient la vie.

L'oubli est d'autant plus rapide, qu'on n'y croit pas mettre d'ingratitude. On ne considère pas qu'à l'égard des hommes supérieurs, l'oubli est toujours ingrat ; car, quoi qu'ils aient pu prétendre pour eux-mêmes de leurs travaux et de leurs pensées, ils nous donnent toujours plus qu'ils ne reçoivent de nous. Ils ne sont même supérieurs que parce que leurs œuvres sont le bien d'un très-grand nombre, sinon, comme à certaines époques privilégiées, le bien de tous. Quelque part qu'ils y aient faite ou cru faire à leur intérêt propre, bien plus grande est la part de ces pensées désintéressées et bienfaisantes que Dieu répand quelquefois sur le monde, même par des mains qui semblent indignes d'être les ministres de ses grâces. Ainsi, même pour ceux dont les intentions ont été moins nobles que l'intelligence, l'oubli est de l'ingratitude : mais combien cette ingratitude est-elle plus déplorable, quand celui qu'on oublie est un de ces hommes dont le cœur a été encore plus grand et d'un meilleur exemple que l'esprit ?

C'est pour tous ceux qui, dans notre temps, ne veulent pas être associés à cette ingratitude, que j'ai entrepris de rendre à Carrel ce triste et fraternel hommage. Je l'aurais fait de mon propre mouvement, et pour l'honneur commun, si d'ailleurs je n'y avais été invité par ses plus proches amis, et par celui qui fut le plus dévoué de tous et le plus aimé. J'avais d'abord pensé, à l'époque où nous le perdîmes, à m'acquitter de ce pieux devoir. Mais, outre qu'il m'eût trop coûté

de mettre des mots où je ne devais avoir que des larmes, on m'approuva d'en ajourner l'accomplissement au premier anniversaire de sa mort, afin que mes sentiments eussent plus d'autorité, n'ayant pas été écrit sous l'impression d'une douleur vive et passagère, mais sous l'influence durable d'un souvenir.

Je n'ai plus à faire la biographie politique de Carrel. Ça été la tâche d'un ami commun, M. Littré, homme grave et profond, que plus de décision sur le point vif des opinions de Carrel y rendait plus propre qu'aucun autre, outre un talent d'écrivain proportionné au sujet. La chose fût-elle encore à faire, je m'y refuserais; car, pour les commencements de sa vie politique, je n'aurais pu que rédiger les souvenirs d'autrui; et, quant à son rôle actif dans les dernières années, j'aurais ignoré trop de choses pour en écrire avec cette exactitude qui est le premier mérite comme le premier devoir d'une biographie. Quoique je puisse m'honorer d'avoir eu sa confiance, laquelle est mon seul droit à écrire ceci, je dois dire que sur certains points où j'avais plus de foi en sa personne qu'en ses idées, et où il avait plutôt besoin d'être appuyé et exalté que refroidi, je n'ai pas été dans tous les secrets. Ce que j'en pourrais raconter de la meilleure foi du monde serait sans autorité et soulèverait peut-être de justes réclamations, dont j'aurais fait naître innocemment le scandale. Il n'y aura rien dans ces pages qui n'ait été à ma parfaite connaissance, ni où je puisse être contredit pour défaut d'exactitude. Si ce n'est pas là tout Carrel, on ne l'admirera que plus pour ce que j'aurai omis d'en dire; et là où j'aurai pu le mal comprendre, l'important pour moi est qu'on voie que je ne l'ai pas médiocrement aimé.

Je prolonge à regret ces préliminaires, pour déclarer à qui j'adresse principalement cet écrit. Ce n'est ni à ceux de

ses amis qui ne l'ont été que de l'homme politique, ni à ceux de ses ennemis, s'il lui en reste, qui ont le courage de l'être encore de sa noble mémoire. Pour les uns comme pour les autres, Carrel a été l'homme dont ils ont eu besoin, ceux-ci pour s'en servir et en faire honneur à leur cause, ceux-là pour justifier des habitudes de prévention opiniâtre contre les adversaires ou les ennemis de la leur. Les amis politiques sont durs et exigeants; ils n'admirent dans leurs chefs que les qualités d'un instrument. Il ne faut donc pas leur demander de comprendre ce qu'ils ne pardonnent pas, c'est-à-dire les qualités par où leurs chefs valent mieux qu'eux, et par où ils leur échappent. Quant aux ennemis, ils seraient plus volontiers généreux que justes, et ils consentiraient plutôt à pardonner qu'à comprendre. Sachant d'avance combien il me serait impossible de leur faire accepter le Carrel que j'ai connu, je me console d'avance de la critique qui pourra m'être faite des deux côtés, d'avoir mieux su l'admirer que le juger.

J'écris ces pages pour un grand nombre d'esprits éclairés et impartiaux, qui, dans les positions les plus diverses, les uns sans être engagés dans les idées de Carrel, les autres professant même une croyance différente, l'ont aimé et admiré pour l'honneur qu'un tel homme faisait à son pays. Beaucoup voyaient en lui un espoir, une sorte de ressource pour des événements possibles; tous y voyaient une lumière qui éclairait toutes les questions comme toutes les situations. Quoi que je dise de Carrel, à quelque vivacité de sentiment que je me laisse entraîner, je ne crains pas d'être pour ces esprits-là ni exagéré ni dans l'illusion.

I.

CARREL HOMME POLITIQUE.

Les partis n'admirent dans un homme politique que l'unité et l'immobilité, « à laquelle, dit Carrel dans son *Histoire de la contre-révolution en Angleterre*, ils prétendent tous si follement. » A leurs yeux, la souveraine grandeur est d'avoir jeté l'ancre sur le sable mouvant des opinions humaines, et d'avoir forcé l'esprit, si grand par ses vicissitudes mêmes, à rester immobile pendant que tout marche et que tout change dans un monde qui ne s'arrête jamais. Non, l'immobilité ne sera jamais de la grandeur. L'esprit qui prétend ne pas changer est tout simplement un esprit orgueilleux, qui veut faire d'une incapacité une supériorité. Il ne faut être immobile que dans sa conduite morale, parce que les lois qui la règlent ne sont point sujettes aux disputes des hommes. Mais, là où la certitude absolue n'existe pas dans les choses, comment l'immutabilité serait-elle un don supérieur de l'esprit?

Peut-être m'accusera-t-on, d'un certain côté, de diminuer mon illustre ami, en disant qu'il n'était pas de ces esprits qui se rendent esclaves de leur intelligence pour en être plus maîtres : mais je ne puis mentir à mes souvenirs. Les confidences de Carrel n'ont pas laissé en moi une trace médiocre, et je ne fais ici que lire dans ma mémoire ce que sa parole y a imprimé. Carrel avait l'unité du caractère, je dirai l'immobilité, si l'on veut; car, s'il est beau d'être immobile, c'est

surtout dans le caractère, la seule chose par où les autres puissent être assurés de nous. Il l'était dans sa conduite morale ; il l'a été, quoique moins naturellement et moins librement, dans sa conduite politique. Mais je lui ai connu l'esprit le plus souple et le plus étendu, et non un esprit immobile.

Il n'y a pas à s'étendre sur sa loyauté privée ; c'était un fait de notoriété universelle. La probité, d'ailleurs, est une qualité de devoir, et qui n'est peut-être pas assez difficile, même dans ce temps-ci, pour qu'on loue un homme d'en avoir eu, et qu'on ne méprise pas profondément un homme qui n'en a pas ou qui n'en a plus. Mais l'unité de conduite, dans l'homme politique, est autrement difficile et admirable. Envisager seulement en quoi elle consiste, dans les circonstances particulières où s'est trouvé Carrel, est effrayant. Résister à ses propres lumières, ne pas fléchir, ne pas laisser voir ses doutes, ne pas délaisser les principes arborés dans certaines crises, même si ces principes n'ont été au commencement que des impressions ou des espérances téméraires que l'impatience a converties en doctrines de gouvernement ; ne pas manquer aux âmes simples qu'on y a engagées et qui y persévèrent et s'y exaltent ; étouffer son bon sens de ses propres mains, et, au besoin, appeler froidement sur sa vie ou sur sa liberté des périls inutiles et prématurés, pour ne pas faire douter de soi ; voilà à quel prix on est le chef agréé d'une opinion en guerre ouverte avec un gouvernement établi ; voilà ce qu'il faut savoir faire à toute heure, et avec beaucoup de bonne grâce, en outre, pour que ceux qui vous reconnaissent pour chef vous le pardonnent, et avec un talent si hors de toute portée que nul amour-propre, dans le parti qu'il représente, n'ose s'y égaler. Pendant plus de quatre années, sauf quelque relâchement vers la fin, soit par lassitude, soit dégoût de ces discordes intérieures par lesquelles les par-

tis font scandale de leur défaite, Carrel ne manqua pas un moment à ce rôle. Il n'entraîna jamais que ceux qu'il était résolu à suivre, et, en certaines occasions où l'impulsion n'avait pas été donnée par lui, mais malgré lui, il se mit à la tête de ceux qu'il n'avait pas commandés. Le même homme qui, dans les circonstances ordinaires, souffrait modestement qu'on lui disputât le titre de chef de l'opinion républicaine, s'en emparait dans le danger, comme d'un signe où les coups pussent le reconnaître de loin. Il faisait comme un général porté rapidement, par son courage et ses talents, au premier grade de l'armée : il se laissait contester dans les chuchottements jaloux de la caserne, sauf à prendre, dans une affaire désespérée, le commandement en chef, du droit du plus courageux et du plus habile. Personne ne porta plus loin que Carrel le dévouement du chef à l'armée. Loin de donner des doutes à ceux qu'il avait associés à ses espérances, il les y entretenait encore après les avoir perdues. A défaut d'une ardeur qu'il ne pouvait plus avoir, il les échauffait par un danger qu'il était toujours maître de courir. C'est ainsi qu'après avoir attiré successivement, sur quatre gérants du *National*, des condamnations à la prison, il provoqua lui-même, par des articles froidement calculés pour tomber sous la loi, son emprisonnement à Sainte-Pélagie. Il ne voulut pas être en reste de sacrifices avec ses amis.

Quand il avait rempli son devoir de chef de parti avec cette force de volonté et ce stoïcisme d'autant plus beau, que le stoïcien n'était souvent qu'un sceptique, Carrel aimait à se délasser en se livrant librement à toutes les opinions, à tous les doutes. Il se plaisait à faire de ce même esprit, si puissant pour remuer les passions, un instrument de recherches désintéressées, vastes, libres, philosophiques.

Dans ces moments-là Carrel aimait à s'ouvrir à moi, non

comme au seul de ses amis auquel il réservât ces pensées particulières, mais comme au plus disposé à les goûter sans mélange. Mes rapports avec lui, de simple collaborateur littéraire dès le commencement, et, plus tard, d'ami, n'appartenant plus à la rédaction du *National*, mes liaisons plus anciennes dans l'autre camp avec des hommes qu'il y honorait, une amitié qui s'était accommodée de mon indépendance, toutes ces convenances me rendaient naturellement le confident de tout ce qu'il ne laissait pas voir au public. J'ajoute que Carrel prenait plaisir à se montrer supérieur à sa réputation.

C'est dans ces conversations qu'il parlait avec tant d'abondance et de grâce des passions et des illusions des partis, des devoirs et des embarras de ceux qu'ils avouent pour leurs chefs, et qu'ils portent souvent au commandement malgré eux; des jalousies qui s'y cachent sous la rigidité des professions de foi, et de cette guerre d'amours-propres déguisée sous l'émulation patriotique. Selon les événements du jour, dont il recevait la première impression avec une sensibilité tout à fait naïve, la disposition de Carrel était ou à espérer ou à se décourager. Il fallait voir alors combien cet esprit avait de ressources, soit pour justifier, par des prétextes d'une profondeur et d'une subtilité inouïes, les ardeurs d'un caractère impatient d'agir, soit pour absoudre sa noble intelligence des emportements un peu factices où l'avaient entraîné les besoins de la polémique.

Quelquefois il s'amusait de ses ressources mêmes; il s'en faisait un jeu; il m'en donnait le spectacle éblouissant. Il prenait un journal, soit du gouvernement, soit d'une opposition moins prononcée que la sienne, et, lisant l'article du jour, il en adoptait un moment la pensée, et la complétait ou la développait dans le sens des opinions qui l'avaient inspirée. Quelquefois

c'était un discours de tribune qu'il refaisait. « Ils n'ont pas donné les meilleures raisons de leur opinion, disait-il ; ceci eût été plus spécieux, et nous eût plus embarrassés. » J'admirais d'autant plus cette flexibilité d'esprit, que ces raisons de gymnastique étaient les meilleures et les plus sincères. C'était tout ce qu'il y a de vrai et d'honorable dans chaque opinion. Carrel voulait me montrer par là deux qualités fort supérieures à une certaine facilité capricieuse et paradoxale : d'une part, sa connaissance des intérêts des partis, et d'autre part, l'estime réelle qu'il faisait, à beaucoup d'égards, des plus opposés à ses idées. Je ne dis pas qu'il ne s'y mêlât pas quelque plaisir de vanité ; comment n'en aurait-il pas eu à se montrer si pénétrant, si désintéressé, si universel? Carrel aimait à produire de l'effet, mais non à tout prix, ni devant toute sorte de gens, ni pour être loué tout haut d'y avoir réussi. Avait-il lu dans vos yeux qu'il était écouté et compris, c'était assez : un charmant sourire vous témoignait que vous aviez trouvé la bonne manière de le louer. Des compliments même sincères, dans la formule ordinaire, le gênaient : il y a eu peu d'hommes inspirant plus d'admiration autour de lui et une admiration plus réservée.

Ce fut la lutte de cette intelligence si mobile avec un besoin irrésistible d'action qui fit la gloire et le supplice de cette vie si tôt terminée. On a cité de Carrel, au lit de mort, un mot déchirant : « Ils m'ont enfermé dans une impasse. » Plusieurs de ses amis nient qu'il l'ait dit. Pour moi, que des devoirs, odieux alors, retenaient à Paris, mais qui les aurais foulés aux pieds pour avoir la triste douceur de presser sa main mourante, si je n'eusse cru fermement que la dernière heure d'une si noble créature ne devait pas sonner si tôt, il m'a été refusé d'entendre ses paroles dans ce jour suprême. Mais, si le mot n'est pas vrai, il a paru vraisemblable. Il était sur

les lèvres de tous ceux qui suivaient la vie de Carrel, et auxquels il avait permis de voir de près ce combat où sa passion se débattait contre son intelligence, et où il essayait de résister à des faits qui le serraient à la gorge, qui l'étouffaient, qu'il reconnaissait plus forts, plus rationnels, plus sensés que ce qu'il voulait y substituer. Mais qui l'avait poussé là? Quels hommes aurait-il désignés dans cette parole désespérée? Les plus ardents de son parti l'ont renvoyée à certains hommes du gouvernement; ceux-ci la leur renvoient. Ce ne sont tout à fait ni les uns ni les autres. Seulement, les premiers, par leur fougue et leurs errements révolutionnaires, et les seconds, par l'exagération dans la résistance, ont été tour à tour complices de sa passion, plus forte que toutes les impulsions du dehors. Qui l'avait enfermé dans l'impasse? Cette passion. Qui lui faisait voir que c'était une impasse? Son intelligence, quelquefois forcée d'obéir à sa passion, mais plus souvent maîtresse, et toujours à la fin. Le courage de Carrel n'était pas de ceux qui ne voient pas le danger. Nul ne le voyait mieux ni de plus près, ni d'un œil moins troublé. Nous admirions son sang-froid, surtout dans les circonstances graves, soit qu'il se recueillît dans le tumulte, ou qu'il dominât les discussions orageuses en baissant la voix. Or, qu'est-ce que le sang-froid, sinon le courage qui juge? Une vie d'action et de dangers utiles aurait fait de Carrel un de ces hommes de qui rien n'étonne. Son intelligence et sa passion seraient demeurées dans un parfait équilibre. Ce que la passion aurait voulu, l'intelligence l'eût conseillé. Mais les événements ne laissèrent à Carrel que des dangers inutiles, avec une passion qui les appelait et une intelligence qui les savait d'avance inutiles.

Ces deux forces contraires qui se disputaient son repos avaient alternativement leur tour. Tantôt c'était l'intelligence

qui régnait, calme et paisible, se répandant sur toutes choses avec une étendue et une équité de vues admirables. Alors Carrel s'occupait de projets littéraires, et il s'en laissait volontiers vanter la gloire, moins périlleuse et plus durable que celle de chef de parti. Il faisait des lectures qui lui suggéraient des idées dont la nouveauté et la portée auraient alimenté toute une vie littéraire. Il se préparait du travail, et il y réservait des heures que nous nous engagions à respecter. Carrel sentait le besoin de se renouveler par l'étude. Il se révoltait contre cette nécessité d'écrire au jour le jour, sans entraînement, sans autre besoin que celui-ci : il faut un journal demain ; et il goûtait comme un jour de vacances celui où le *National* pouvait se passer de lui. Dans les derniers temps, il rêvait la retraite à la campagne, dans le travail et les affections intérieures. A y regarder de bien près, on pouvait surprendre dans ces projets, d'ailleurs sincères, quelque peu de dépit de voir condamnée à l'inaction celle de ses facultés qu'il estimait le plus. C'était, à quelques égards, la retraite d'un vaincu devant une situation plus forte que lui. Mais, à force d'y songer et d'en parler, il finissait par y croire ; et ces moments-là étaient de bons moments, comme tous ceux où l'homme endort sa passion au bruit de ses projets de repos.

Quelquefois c'est la passion qui l'emportait. Alors sa vie, tout à l'heure si calme, recommençait à s'agiter. Il était de nouveau en proie aux ardeurs et aux espérances. Il avait des illusions incroyables. Il voyait des symptômes d'orages imminents dans les derniers murmures des orages passés. Il croyait entendre le pas de l'Europe se mettant en marche contre la France. Il avait compté une ride de plus sur le front du roi, une crevasse de plus dans l'établissement de juillet. Le désir d'un changement qui déliât enfin ses bras enchaînés

et lui permît de déployer toutes ses facultés actives, lui faisait voir mille symptômes invisibles, et offusquait ce bon sens si ferme et si sûr, par lequel il devait sourire, le lendemain, de ses illusions de la veille. Mais, tant que durait la fièvre, on l'affligeait en contredisant sa passion, en niant les symptômes qu'il avait cru voir, en voulant lui montrer l'état vrai des choses. Les raisons les plus fortes ne pouvaient pas le ramener. Son esprit lui fournissait des vues et des comparaisons sans nombre pour justifier sa passion réveillée. Sans jamais quitter le ton simple, sans enthousiasme apparent, il défendait ses illusions avec une éloquence grave et concentrée, soit pour mieux se tromper lui-même en donnant à son ivresse intérieure l'aspect de la raison à peine émue, soit pour ne pas agir par des effets matériels sur l'opinion de ceux qui l'écoutaient. Ses raisonnements étaient si serrés, et, la plupart, si rigoureusement déduits des lois ordinaires qui règlent les événements, qu'il fallait, pour résister à ses espérances, être atteint de cette incrédulité sourde et muette qui, à certaines époques, n'est que l'effet contagieux d'une torpeur ou d'une pacification universelle. Mais, pour ceux qui ne différaient d'avec lui que par des raisons ou des impressions controversables, il était difficile qu'il ne réussît pas à les faire passer de la tiédeur à l'ardeur, sauf à les faire retomber avec lui, bientôt après, de l'ardeur dans le découragement.

Au reste, ces moments de passion étaient rares : c'était moins un état de son esprit qu'une impression forte, soutenue, et dont la cause n'était jamais tout à fait indifférente. Ils ne rabaissaient point Carrel; ils le faisaient voir sous un autre aspect. Après l'homme ne reculant devant aucune réalité, pas même devant celle qui le paralysait ou l'ajournait indéfiniment comme homme de parti ; aimant mieux ne rien ignorer que se tromper, et se donnant je ne sais quel plaisir su-

périeur de juger mieux la situation qui lui liait les mains que ceux mêmes qui la défendaient ou l'exploitaient contre lui ; après le causeur profond, fin, légèrement ironique, on voyait l'homme exalté, impatient, voulant précipiter les dénouements et agir avec la pensée sur la matière inerte, traçant d'une main froide des paroles enflammées, trouvant dans son inépuisable logique les plus fortes raisons d'espérer, après y avoir trouvé les plus fortes raisons de découragement, et combattant celles-ci avec celles-là ; seul capable de ses erreurs comme de ses bons jugements ; crédule et dupe en quelques points, mais de lui seul, mais en homme qui semblait assez fort pour provoquer les événements qu'il voulait obtenir, et dont on attendait involontairement quelque explosion qui réveillât les masses populaires, ou qui fît faire à ses adversaires les fautes dont il avait besoin. A ceux qui l'ont vu de près, je n'ai pas peur que ceci paraisse exagéré. Ce que le public n'a pas connu de Carrel est bien plus extraordinaire que ce que les événements lui en ont laissé voir..

Le coup le plus sensible que reçut Carrel des événements, et ceci soit dit à son éternel honneur ! ce ne fut pas dans son ambition, mais dans sa plus chère pensée, dans son plus glorieux titre d'écrivain politique, dans sa théorie du droit commun. J'affirme ne lui avoir vu de tristesses vraiment amères que pour les blessures qu'elle eut à souffrir ; et, sur ce point seulement, ses désenchantements furent douloureux. Son bon sens, encore des années de jeunesse et d'âge viril devant lui, l'inattendu, l'inconnu, pouvaient lui faire prendre patience sur ses espérances ; mais rien ne le consola de voir cette noble politique de garanties réciproques compromise et rejetée au rang des choses à jamais controversables par tout le monde, et, comme à l'envi, par le gouvernement, par le pays, par son propre parti. C'était en effet la vue la plus haute et la plus

droite de sa raison, l'instinct le plus vrai de sa nature généreuse ; Carrel était là tout entier. Jamais il ne se fût retourné contre ce noble enfant de son intelligence et de son cœur. Si quelquefois il le fit craindre par des menaces vagues qui lui échappèrent dans le feu de la polémique, ce ne fut qu'à ceux qui étaient intéressés à avoir cette crainte, et à ruiner par là son plus noble titre à l'estime publique. Toutefois, les doutes qui purent lui venir en certaines occasions, sur l'excellence de cette idée, furent, je le répète, la plus douloureuse de ses épreuves.

La révolution de juillet, si extraordinaire entre toutes les révolutions, par le spectacle d'un peuple laissant au vaincu la liberté de se plaindre et de se railler de la victoire, avait permis d'espérer un retour éclatant et définitif au droit commun. Carrel se fit l'organe de ces espérances et le théoricien de cette doctrine. Il traita la question avec sa rigueur et sa netteté accoutumées. Il opposa aux exemples, si nombreux depuis cinquante ans, de gouvernements périssant tous par l'arbitraire, le modèle d'un gouvernement offrant à tous les partis des garanties contre son légitime et nécessaire besoin de conservation. Il n'invoquait que des raisons exclusivement pratiques, se refusant le secours innocent de toute forme passionnée, pour ne pas exposer sa belle théorie à l'ironique qualification d'utopie. C'est cette politique qui fit tant d'amis à Carrel sur tous les points de la France, et partout où pénétrait le *National*. Il eut, en dehors de tous les partis, un parti composé de tous les hommes, soit placés hors des voies de l'activité politique, soit trop éclairés pour s'y jeter à la suite de quelque chef ne se recommandant que par des succès de plume ou de tribune. Que de gens, lassés des querelles sur la forme du gouvernement, incrédules même aux admirables apologies de la forme américaine, quittant

l'ombre pour la chose, se rangèrent sous cette bannière du droit commun, que Carrel avait levée sur toutes les fautes et sur toutes les ruines, même sur celles de ses théories républicaines! Il lui en venait de toutes parts des témoignages d'adhésion qui parurent un moment lui suffire, et je le vis se résignant à être, pour un temps indéterminé, le premier écrivain spéculatif de son pays. Mais des fautes où tout le monde eut sa part l'eurent bientôt refroidi. Ce fut un rude coup. Carrel avait foi dans la politique du droit commun : il y avait cru plus fortement peut-être qu'à ses théories républicaines précipitamment arborées, et dans un accès d'inquiétude plutôt qu'après un sûr et paisible regard jeté sur les choses. Après celles-ci, où l'honneur le soutenait contre les doutes croissants, il fallait donc encore douter de celle-là! Carrel eut les deux douleurs à la fois.

Les amnisties honorent les gouvernements ; mais elles ne réparent pas toutes les brèches qui ont été faites au grand principe de la réciprocité des garanties. C'est de la modération après le danger, moins belle et de moins bon exemple peut-être que la modération dans le danger. Il serait d'ailleurs stupide de contester à un gouvernement le droit de se défendre. S'il est attaqué dans la rue, il doit repousser la force par la force ; mais s'il n'est que menacé sourdement dans des conciliabules, qu'il se contente de dire tout haut qu'il sait tout et qu'il est prêt. Il aura pour lui le pays tout entier, s'il le prend à témoin qu'il a respecté la liberté des citoyens jusqu'au moment de l'abus, et que les pensées ont pu lui être suspectes, sans que les personnes eussent à souffrir d'autre contrainte qu'une surveillance annoncée tout haut, et qui devient une sorte d'invitation à tous les honnêtes gens à s'y associer. Là s'arrête son droit dans un pays véritablement libre. Au-delà, tout est plein de périls et de hasards. La colère donne aux

actes préventifs l'air de vengeances civiles. On ouvre carrière aux subalternes zélés, cette espèce violente et déclamatoire, pour qui les prisons ne sont jamais assez larges, ni les lois assez impitoyables. Nous l'avons vu à une époque déjà éloignée, et, dans beaucoup de choses, oubliée. Qu'elle le soit de plus en plus, c'est à merveille : mais rappelons-en, dans l'occasion, tout ce qui peut contribuer à remettre en vigueur les idées de droit commun.

Malheureusement, le respect du droit commun n'était pas plus du côté de l'attaque que du côté de la défense, et, à quelques égards même, la répression est restée en-deçà de ce qu'auraient été, dans certaines pensées, les représailles. On se connaît bien entre ennemis déclarés. Le gouvernement n'avait que trop de raisons de croire que, sous certaines plumes, les idées de liberté et de légalité n'étaient que des raisons de polémique employées pour intéresser les classes paisibles aux opinions d'une minorité irréconciliable ; il savait qu'on n'y regardait la liberté que comme l'arme défensive des vaincus ; il savait qu'on y tenait en réserve, pour l'appliquer avant l'ère définitive de la liberté pour tous, une doctrine de despotisme préalable qui confisque momentanément les libertés présentes, et s'empare du droit d'agir et de penser de chacun, apparemment pour n'avoir pas à s'emparer de plus. Ceux qui avaient ces pensées ont été pris par leur propre logique ; ils n'ont pas le droit de se plaindre. Ce n'est qu'aux hommes modérés, qui n'ont été complices ni de l'attaque ni de tous les moyens de la défense, qu'il convient de dire qu'on eût obtenu de meilleurs résultats plus tôt à ne pas étendre la répression jusqu'aux arrière-pensées, outre qu'on avait l'avantage de la force, et qu'en fait de modération, c'est au plus fort à commencer le premier.

L'affliction de Carrel fut irréparable le jour qu'il se vit

resté seul défenseur du droit commun entre la nation, qui, par peur, en faisait le sacrifice au gouvernement, et un parti, son propre parti, qui le menaçait de ses arrière-pensées. Nous eûmes à ce sujet, lui et moi, une longue conversation, quelques mois avant sa mort, dans une promenade au bois de Boulogne. Je vis qu'il y avait presque renoncé comme principe de politique applicable : tout au plus y tenait-il encore comme théorie, par pure générosité, et peut-être aussi par le sentiment de sa force. Carrel pensait que, les choses venant à son parti, il serait de force à résister à la tentation de l'arbitraire, et à ne le prendre pas même des mains d'une majorité qui le lui offrirait au nom du pays. Mais une politique ajournée était pour lui une politique vaincue. Ses doutes sur le droit commun furent une dernière défaite. Quoique ce principe eût été la vue la plus désintéressée de son esprit et le meilleur mouvement de son cœur, les théories des hommes d'action impliquent toujours l'espoir d'une application prochaine. Du moment donc que le droit commun avait échoué comme politique d'application, Carrel devait en abandonner la doctrine. Dans les derniers jours de sa vie, il n'en parlait plus que comme d'un progrès qu'il ne lui serait pas donné de voir de son vivant, et auquel ne doivent peut-être jamais arriver les sociétés humaines.

Carrel n'était pas fait pour le doute, quoique l'étendue et la souplesse de son intelligence lui permissent moins qu'à personne d'y échapper. Agir en liberté dans un petit coin du monde, au profit d'une noble cause, lui semblait plus glorieux que spéculer, dans un langage admirable, sur les plus hautes notions de l'intelligence humaine. De quel œil d'envie ne suivait-il pas, sur la carte de la Biscaye, les campagnes furtives et les victoires à reculons de Zumalacarreguy ! Quelle gloire d'écrivain polémique et de chef de parti, réduit à la presse

pour tout champ de bataille, n'eût-il pas échangée contre la destinée de ce hardi partisan? Organiser dans les montagnes une petite armée dévouée sous un drapeau populaire, et mourir à cette tâche après quelques beaux coups de main, en laissant la réputation d'un homme qui n'eût pas manqué à de plus grandes choses, lui paraissait le premier rôle dans notre Europe fatiguée de changements.

On lui sut beaucoup de gré des éloges que le *National* donna au chef carliste en annonçant sa mort. L'admirable portrait que Carrel en fit n'était si vrai que parce qu'il avait rêvé, sous un drapeau meilleur, le rôle du chef biscayen.

Ce besoin d'agir, empêché et contrarié par de grandes lumières, et que ne tenta jamais la triste activité des échauffourées, était devenu peu à peu une inquiétude physique. Carrel la soulageait dans l'intérieur du *National* à en changer la direction matérielle et à administrer un peu au hasard et inutilement. Il la trompait sans cesse par des projets de toute sorte, embrassés avec ardeur et bientôt abandonnés. La plupart de ces projets étaient marqués de son grand sens; mais, comme les meilleurs, dans ce cercle si étroit, étaient trop peu importants pour le fixer, ce grand sens, en se refroidissant pour ce qu'il avait voulu si vivement, devenait du caprice. Dans sa maison, c'était le même goût du changement. Il n'y avait pas, m'a-t-on dit, un seul meuble à hauteur d'appui où il n'eût pris ses repas, repas modestes, courts et incommodes, comme dans un campement où l'on attend l'ennemi. Carrel ne pouvait pas prendre d'habitudes. Il se faisait suivre par ses meubles, ne pouvant se clouer où l'usage voulait qu'ils fussent placés.

Après tout, c'est là une maladie de l'âme, et si ces caprices sont intéressants, c'est qu'ils peignent vivement l'anxiété d'un homme d'action enchaîné dans la spéculation, et que

Carrel, d'ailleurs, ne se croyait pas extraordinaire, pour n'être pas homme d'habitude dans les petites choses.

Rien ne m'a plus frappé dans Carrel, en qui rien ne m'a paru dans les proportions ordinaires, que ce supplice d'un homme d'action réduit à la spéculation. Carrel y déployait d'ailleurs toutes les qualités de l'action, promptitude de coup d'œil, prévision rapide, décision, audace, intelligence des passions peut-être plus que des intérêts. C'est cette dernière qualité, avec la restriction que j'y mets, qui caractérise, à mon sens, toute sa polémique dans la question extérieure. Mieux que personne, il apprécia les passions soulevées dans les cours de l'Europe par la révolution de juillet; mais il les crut plus fortes que les intérêts, et c'est en cela qu'il se trompa. Cette belle polémique n'en est pas moins l'appréciation la plus juste et la plus profonde qui ait été faite des sentiments de l'Europe aristocratique à l'égard de la France. Carrel ne s'était trompé que sur le degré d'audace des passions absolutistes, mais non sur leur nature, ni sur leurs rancunes incorrigibles, ni sur certains intérêts d'agrandissement qui ne se lassent pas d'attendre l'occasion, et qui, par cela même, la font naître. Sur ce point, il faut être de son avis; et, quelque sécurité que puisse donner pour le présent l'attitude pacifique des puissances absolues, un gouvernement né d'une révolution manquerait de prévoyance, s'il ne faisait pas des idées de Carrel le fond de sa politique extérieure.

A l'intérieur, il ne s'est pas trompé une seule fois tant qu'il n'a eu devant lui que des adversaires passionnés. Il avait prévu une à une toutes les lois qui furent successivement demandées aux chambres, et, en dernier lieu, les lois de septembre. Quand ces lois parurent, je compris toute la profondeur d'un mot qu'il m'avait dit : « On n'est jamais vaincu quand on a le pouvoir de faire faire des fautes à ses adversaires; et ce pouvoir nous l'avons toujours. »

Il eût suffi d'une seule chose pour rendre suspectes à mon amitié celles des lois de septembre qui limitent le droit de discussion : c'est qu'elles allaient interdire à Carrel ses travaux théoriques sur la constitution américaine. J'ai de la peine à comprendre, dans un pays où la liberté de la presse est une faculté, des articles de loi qui, en voulant frapper la violence vulgaire, peuvent atteindre un talent supérieur. N'y eût-il qu'une exception comme Carrel, la loi qui fait taire un tel homme n'est pas une bonne loi. Peut-être serait-il digne d'un pays libre et civilisé, et je veux dire par là un pays où la liberté ne fît point rougir la civilisation, de permettre sur toutes choses la discussion, qui est la voix même de la liberté. De la sorte, aucune de ces vérités que découvrent les esprits élevés et hasardeux ne serait perdue pour le pays ; les opinions ennemies seraient moins injustes, étant plus libres, ou seraient plus tôt déconsidérées, n'ayant pas su se montrer dignes de la liberté. La presse ne serait accessible qu'aux hommes sérieux et instruits, qui peuvent éclairer le peuple sans l'enivrer. Quant à ceux qui n'ont que la verve facile des injures, il faudrait leur en fermer l'entrée par des lois vigoureuses, parce que l'injure ne peut pas être un droit dans un pays et à une époque où elle a cessé d'être dans les mœurs.

II.

CARREL HOMME PRIVÉ.

Le caractère de l'homme est à la fois la cause et l'effet de sa situation ; cela est vrai, surtout du caractère de Carrel.

Son ardeur presque militaire avait fait sa situation, et, par une réciprocité fatale, sa situation nourrissait son inquiétude. Je ne puis pas trop m'étonner qu'avec une si grande agitation il ait su conserver devant le public une si grande suite, et qu'ayant l'humeur la plus mobile, il ait trouvé moyen de paraître au dehors un homme immuable et tout d'une pièce. C'est que, dans Carrel, la faculté dominante, c'était la volonté. L'esprit même, et le sien était des plus rares, ne venait qu'à la suite; et s'il avait ses droits et son tour, c'était seulement ou avec la permission ou dans le repos de la volonté. De là cette générosité de Carrel, cette fidélité aux engagements, ce respect de la parole donnée, cette loyauté dans des proportions héroïques. C'étaient des fruits d'une bonne et noble nature; mais la volonté y avait autant de part que l'instinct. Carrel y mettait plus de sang-froid que d'abandon. C'était son enjeu particulier dans ce grand jeu qu'on appelle la vie. D'autres y engagent de l'intrigue, de la ruse, du mensonge flatteur, et de la vérité, seulement quand elle rapporte. Mais, de même qu'il y a du calcul dans ces défauts-là, il y en avait un peu dans les vertus de Carrel. Il était trop supérieur pour que ses actions lui échappassent; il les gouvernait encore, et il en modifiait l'effet, même quand elles ne semblaient plus lui appartenir, et qu'elles étaient déjà livrées au jugement des hommes.

Les vertus des hommes obscurs sont des mouvements involontaires, quelquefois des incapacités; et cette comparaison banale entre la violette et la vertu peut signifier que la vertu d'un homme obscur ne sait pas le parfum qu'elle exhale. Les vertus des hommes supérieurs ne sont point naïves, parce qu'étant trahies, en quelque sorte, et dénoncées par leurs talents, elles attirent les regards et provoquent des jugements qui avertissent ces hommes qu'ils en sont doués,

et leur donnent naturellement l'idée de s'en servir pour leur avancement et leur crédit. Mais si elles perdent un peu de ce charme de s'ignorer, qui est la grâce particulière des vertus obscures, elles font plus d'honneur à l'homme, et sont d'un plus grand exemple. Aussi les admire-t-on plus que ces dernières, et les estime-t-on si difficiles, qu'on les dispense d'être accompagnées de ces petites qualités de détail qui font l'agrément du commerce privé.

Carrel, qui avait au plus haut degré ces grandes vertus, n'avait peut-être pas toutes les petites qualités de détail, ou plutôt ne les avait pas avec suite. Dans ces rapports de collaboration, qui sont si insignifiants pour l'homme supérieur, mais d'où dépend quelquefois le repos de l'homme modeste qu'il s'est associé, son instinct, d'ailleurs excellent, et ses impressions du moment, diverses comme les phases de sa fortune, le déterminaient plus que sa volonté. Cette force suprême ne descendait pas jusque-là, et demeurait sur les hauteurs de la vie publique et retentissante. Le caprice, qui semble être le repos des hommes occupés de grandes choses, et qui n'est encore qu'une espèce d'inquiétude; le goût, dont l'équité est si fragile; l'ennui d'un visage, soit nouveau, soit de tous les jours; une prévention reçue légèrement et transformée en jugement par ce penchant des hommes énergiques à croire que rien ne peut venir du dehors dans leur volonté; la lassitude, le chagrin d'un échec dans la vie publique et d'un nouvel ajournement des espérances, que sais-je! peut-être un peu de cette malice humaine dont nous avons tous notre part, décidaient Carrel, sans toutefois le lier; car, de la même main dont il avait fait la blessure, il la guérissait. Quelques-uns eurent à se plaindre de légers torts : on les a vus parmi ceux qui ont le plus regretté sa perte et qui ont pleuré le plus amèrement à ses funérailles. On en savait la cause; et, après le

premier étonnement, on reconnaissait qu'on n'avait pas eu le droit de l'avoir à soi tout entier. Personne, que je sache, ne proportionna son ressentiment aux contrariétés qu'il en put recevoir. On comprenait que, comme tous les hommes de qui beaucoup d'autres dépendent, Carrel pouvait causer un grand chagrin sans intention.

Toutefois, comme le manque de suite dans les petites qualités est une faute, et que toute faute emporte sa peine, ceux qui n'avaient pu le fixer sur ce qui les touchait s'éloignaient sans cesser d'être amis, et se refroidissaient dans tout ce qui n'était ni l'admiration, ni l'estime profonde et sans restriction, ni l'aveu au dehors de son illustre amitié. On le traitait en homme public, et on gardait ses sentiments aux vertus publiques. Mais le concours efficace avait peu à peu cessé. Ainsi s'explique en partie cette dissolution du faisceau du *National*, en 1833. La calomnie seule, j'ose le dire, pourrait l'attribuer, soit aux dangers que Carrel eut à courir, soit au scrupule de garder une responsabilité, même indirecte, dans une opinion dont il était trop évidemment la personnification et l'unique organe.

Pourquoi me serais-je tû sur ce point? Est-ce donc une apologie de Carrel que j'ai voulu faire? Non. Une apologie serait un aveu qu'il y a quelque chose à défendre dans sa vie. Je ne le loue pas, je l'apprécie. C'est en sa présence que j'écris ces lignes; car telle est la force de mes souvenirs, que mon œil intérieur le voit devant moi, devinant mes pensées avant qu'elles soient sous ma plume, et approuvant que je dise de lui mort ce que je lui ai dit vivant. Rien ne lui plaisait plus que de se voir pénétré, soit qu'il fût certain qu'on ne découvrirait en lui que de bons et nobles penchants, soit qu'il fût flatté d'être pris pour sujet d'étude. Bien loin de s'en blesser, peut-être même était-il trop chatouillé qu'on lui trouvât ce trait commun à tous les hommes supérieurs, qui est de regarder

si loin devant eux, qu'ils oublient où ils marchent, et que, pour atteindre à ceux qui sont éloignés, ils foulent aux pieds ceux qui sont près.

Le trait distinctif du caractère de Carrel était la générosité. De quelque manière qu'on entende ce mot, dont le vague même fait la beauté, la vie de Carrel offre de quoi en appliquer toutes les nuances. Soit qu'il signifie l'entraînement d'un homme qui se dévoue, soit qu'il veuille dire simplement la libéralité, il ne convient à personne mieux qu'à lui. Toutes les actions de sa vie publique sont marquées de la première sorte de générosité. La plupart de ses fautes ne sont que de la générosité où il manquait du calcul. C'est par là qu'il était populaire en France, où son courage, mieux compris que son talent, lui avait fait plus de partisans que ses écrits. C'est par trop de générosité qu'il joua sa vie une première fois, dans le duel légitimiste; c'est par trop de générosité qu'il est mort.

Quant à la libéralité, personne n'en eut plus que lui ni d'une meilleure sorte. Je n'en diminuerai pas le mérite en disant qu'il y entrait je ne sais quelle imprévoyance qui n'était que de la foi dans sa fortune. On eût dit qu'il chargeait l'avenir de liquider sa générosité. Il ne savait ni refuser ni donner peu. Exposé par sa position à d'incessantes demandes, il puisait souvent dans la bourse de ses amis pour soulager des malheurs qu'il ne suspectait ni ne recherchait jamais.

On m'a raconté ce trait touchant de sa manière d'obliger. Une personne, dont les nécessités n'étaient pas extrêmes, a recours à lui. Carrel lui offre la somme dont elle a besoin; il rentre chez lui, et trouve sa bourse vide : il avait promis plus qu'il ne possédait. Sa montre représente à peu près la somme demandée : il la fait mettre au Mont-de-Piété.

Pour l'aumône courante, voici comment il la pratiquait. Un soir, il revenait des bureaux du *National*, fort tard, dans ce cabriolet qui lui a été tant reproché, soit par des hommes

qui auraient vendu la tombe de leur père pour en avoir un, soit par des amis de l'égalité, qui la veulent dans les fortunes, pour se consoler de l'inégalité des talents. Il passe devant un pauvre homme, préposé à la garde des travaux de voierie, et qui grelottait de froid. Carrel arrête sa voiture, en tire la housse d'hiver de son cheval, la jette sur les épaules du gardien, lui met quelque argent dans la main, et disparaît avant les remercîments.

Une autre fois, il revenait de la promenade. Un pauvre honteux, à demi caché derrière un arbre, lui tend la main en baissant les yeux. Carrel n'était pas seul. Pendant qu'il retient son cheval, une main chère, par qui ses dons prenaient, en passant, une grâce particulière, et qui savait ses nobles habitudes, avait déjà pris dans sa bourse ce qui eût été une aumône raisonnable, et s'apprêtait à la jeter au mendiant. Carrel arrête cette main : « Je ne puis pas donner si peu, » dit-il ; et, puisant lui-même dans sa bourse, il en tire de quoi faire vivre le mendiant pendant quelques jours.

J'ai pris ces traits parmi bien d'autres, moins pour le don en lui même que pour la manière. Faire le bien avec cette noble imprévoyance et cette brusque délicatesse n'appartient qu'à un homme supérieur. Cela est fort différent, soit de cette générosité qui suppute, avant de s'engager, l'état de son coffre-fort, soit de cette charité banale, dont les mouvements sont, ou imités de l'usage, ou réglés par tant de sagesse, que le pauvre semble ne jamais l'être assez pour celui qui l'assiste.

Carrel a été du petit nombre de ceux que le succès rend meilleurs. Il n'en est pas ainsi de tous les hommes, même de sa sphère. Le succès les dessèche ; la gloire en fait des idoles sourdes et insensibles. C'est qu'ils n'ont eu de commun avec lui que les talents qui perfectionnent l'intel-

ligence aux dépens du cœur. Leurs défauts, au lieu de diminuer, augmentent en proportion de ce que leur talent leur acquiert d'excuses. Il en est d'eux comme des enfants gâtés, chez qui tout est considérable par l'attention qu'on y donne, et qui, à la fin, ne distinguent pas leurs qualités de leurs défauts. C'est par le cœur qu'on s'améliore. S'il échappe aux premières épreuves de la vie, il devient un instrument admirable de renouvellement et de moralité. La raison, qui est la principale faculté des hommes supérieurs, n'a pas toujours ce résultat; elle absout les fautes par l'exemple, par l'imperfection humaine, qui sont en tout de grandes autorités pour atténuer les fautes, et pour justifier l'homme de s'y abandonner. Mais le cœur, cette force divine qui nous secoue à notre insu, et dont les mouvements sont aussi soudains qu'irrésistibles, nous entraîne aux bonnes actions avant la réflexion qui les pèse et les ajourne, et rompt les habitudes de dureté et de scepticisme où nous porte la supériorité de la raison. Carrel avait en lui cette vertu d'en haut. En même temps qu'elle le poussait aux bonnes actions, elle le tirait brusquement du sommeil insolent où l'admiration et la flatterie jettent peu à peu les hommes supérieurs, et le renouvelait par le dévouement et le sacrifice. Il a été évident pour tous ses amis que ses défauts diminuaient en proportion de ce que gagnaient ses qualités, et avec elles sa belle renommée.

Le plus grave de ces défauts était une susceptibilité excessive sur le point d'honneur. Je ne dis rien là à quoi l'on ne s'attende. Carrel en avait en lui le principe, qui est admirable, et qu'on ne s'est pas avisé jusqu'ici de critiquer : il en avait pris l'excès à l'école militaire et dans la vie de garnison. Né pour le commandement, peut-être pensa-t-il qu'une extrême susceptibilité lui donnerait, parmi ses camarades d'école, la place qu'ils auraient refusée à sa supériorité d'esprit,

encore trop enveloppée pour être comprise. Carrel avait une volonté assez forte pour se donner toutes les qualités comme tous les défauts nécessaires pour prévaloir. Il ne lui fut pas difficile de se donner l'excès d'une vertu dont il avait le germe dans le sang et dans le cœur. Il n'eut qu'à faire d'un penchant naturel, que sa belle intelligence devait régler plus tard, une manière d'être systématique, qui le recommandait tout d'abord, et qui, en certaines circonstances, lui permit de faire accepter, sous la recommandation de son épée, des façons de penser ou d'agir que leur valeur propre n'eût pas suffisamment autorisées. On put dès lors prendre pour un brave un peu difficile celui qui, dès ce temps-là, ne l'était que pour prédominer par le seul point où il le pût impunément. Carrel n'avait déjà que du courage réfléchi où on lui croyait encore un entraînement de chair et de sang.

Mais les habitudes ont plus d'empire qu'on ne le croit, et la volonté qui les a contractées en devient esclave elle-même. Carrel l'éprouva en rentrant dans la vie civile. Quoiqu'il se trouvât au milieu d'un monde où la supériorité d'esprit est acceptée et comprise, et que déjà beaucoup de gens pressentissent la sienne, il ne put si bien la faire reconnaître, qu'il ne fût souvent froissé au milieu de talents éminents, et en ce moment supérieurs aux siens, et d'amours-propres bien excusables de ne pas songer à ménager en lui son avenir. Ces gênes entretinrent sa susceptibilité ; il la crut utile pour se faire respecter, en attendant que sa supériorité d'esprit, s'appliquant aux études et au but des ambitions d'alors, l'eût mis à son rang. Peu à peu le travail, l'étude, les habitudes de la vie civile, la pratique d'hommes éminents, quelques pages admirables qui promettaient une nouvelle sorte de célébrité au jeune officier, déjà populaire par le courage, enfin le gouvernement d'un journal, une responsabilité entière et de tous les jours, eurent

bientôt adouci Carrel. Il sentit qu'il n'avait plus besoin de ce mérite, et qu'au contraire il était de bon goût qu'il permît d'autant plus la contradiction qu'on le croyait moins disposé à s'en accommoder. J'affirme que personne ne discutait avec plus de mesure, de ménagement pour les amours-propres, et ne se laissait de meilleure grâce contredire, souvent dans un langage propre à donner de la susceptibilité à qui n'en aurait pas eu. Carrel avait d'autant plus d'occasions de montrer sa patience que sa réputation de courage tentait les contradicteurs, par l'appât d'un péril recherché en France. Mais beaucoup qui pensèrent le trouver près de lui n'y rencontrèrent que des leçons de tolérance et de bon goût.

Je n'avais pas vu Carrel avant 1830, quand il gardait encore quelque reste de susceptibilité militaire. Mais en comparant avec ce que m'en ont dit ses amis ce que j'en ai connu plus tard, je ne puis trop admirer que le même homme, qui avait été si difficile, fût devenu si mesuré, si conciliant. Je sais qu'il n'y parut pas assez dans sa polémique; mais on se tromperait grossièrement si on ne voyait dans ses provocations, sans doute trop fréquentes, que des habitudes de garnison ou qu'un gaspillage soldatesque d'un grand courage. Carrel avait une haute pensée; il voulait que la presse eût une force indépendante de l'opinion publique et une considération en quelque sorte personnelle. Il souffrait de voir que l'écrivain ne fût que le traducteur plus ou moins avisé des passions et des intérêts populaires, et que l'opinion employât la main sans s'inquiéter si une conscience pure la menait. Il ressentait plus vivement que tout autre le mépris superbe qu'affecte le public pour les journaux, lorsqu'il est las du choc des opinions, et qu'il veut dormir dans la paix des intérêts matériels. Carrel voulait que l'autorité de l'homme survécût au crédit des idées de l'écrivain; il crut que le

meilleur moyen de réhabiliter la presse, c'était que l'écrivain fût prêt à porter témoignage de ses opinions par le sacrifice de sa vie.

Dans cette vue, dont la rigueur est plus humaine qu'on ne pense, l'écrivain devenait plus circonspect, plus tolérant, et, par suite, plus instruit; rien n'encourageant plus à la déclamation que de ne point répondre de ce qu'on écrit, et d'attaquer sous un nom collectif. Mais les habitudes étaient plus fortes que la volonté et les exemples de Carrel : il ne réforma rien; tout au plus parvint-il à obtenir, pour le journal qu'il dirigeait, des égards peu courageux.

La pensée de Carrel était une erreur, mais de ces erreurs qui viennent de trop d'honneur. C'est un fort mauvais moyen de réforme que de faire de la plume une épée. En France, il est périlleux de donner l'autorité morale au courage; car le courage, vertu sérieuse et réfléchie dans les uns, est, dans un plus grand nombre, une vertu de sang, et, dans certains, un moyen de fortune. S'il est très-vrai que le risque personnel d'un écrivain puisse le rendre plus prudent, combien d'autres qui, prenant le courage pour des lumières, hasarderont d'autant plus les paroles qu'ils y auront le double attrait de soulager leurs passions et de montrer qu'ils n'ont pas peur! Demander à un journaliste sa vie pour gage de ses convictions, c'est non-seulement exposer à de grossières méprises les gens de cœur, qui estiment leurs idées, d'après le danger qu'ils sont prêts à courir pour les défendre; mais c'est donner à certains hommes l'idée qu'un duel heureux peut être une bonne affaire.

Carrel avait retenu de sa première éducation, et contre toutes ses lumières naturelles et acquises, cette fatale opinion, qu'un duel appareille les adversaires, et que l'offenseur qui persiste s'élève au rang de l'offensé. Soit estime de profession

pour le courage en général, soit qu'il s'exagérât celui qu'on pouvait avoir à se mesurer avec lui, Carrel ne se crut jamais le droit de choisir ni de refuser un adversaire. Quiconque le provoquait était digne de lui. Croyait-il donc à son étoile, et regardait-il comme des victimes condamnées par la fatalité ceux qui voulaient jouer leur présent contre son avenir? On eût pu le penser, à voir ses nobles habitudes, dans ces tristes circonstances, ses égards extraordinaires pour son adversaire, son âme sans haine, son courage sans colère, et je ne sais quel désir intérieur de satisfaire à l'honneur au moindre prix possible. Il semblait avoir la générosité d'un homme qui, pariant à coup sûr, a résolu d'avance de restituer le prix du pari.

Il m'est arrivé plusieurs fois de causer avec lui de ce sujet, lequel vaut bien qu'on y pense, dans un pays où le point d'honneur a été, à certaines époques, une mode, et à toutes les époques, une habitude honorée. J'ai moins de timidité à en dire ici mon sentiment, Carrel m'ayant approuvé, à diverses reprises, de le défendre, hélas! pour lui-même inutilement. A mon sens, disais-je, on ne doit de réparation qu'à l'homme qu'on a volontairement blessé dans son honneur, et il est très-vrai qu'on élève jusqu'à soi celui qu'on s'est cru intéressé à offenser. Ici, le duel est inévitable. Dans le cas, au contraire, où il s'agit, non plus d'injures faites, mais d'injures reçues, un homme public n'est pas le seul juge de son honneur : il y a, entre lui et l'offenseur, un arbitre qui décide moralement si l'injure a pu monter jusqu'à lui, et si les coups de plume ont porté. Cet arbitre, c'est le public, c'est le pays. J'ajoutais que, comme la vie d'un homme public ne vaut que par l'honneur, le talent, le bien qu'en retire la patrie, il n'est pas soutenable de dire qu'on puisse jouer celle qui a cette valeur contre une vie ou obscure, ou équi-

voque, ou inutile encore au pays; que, malgré les erreurs de l'opinion, tout homme public ayant sa notoriété, c'est par cette notoriété, et non par le mouvement de son sang, qu'il doit régler sa susceptibilité, et qu'en ce sens, le duel doit avoir lieu entre notoriétés, plutôt qu'entre personnes; que de même que dans les assemblées publiques, l'auditoire a coutume d'appareiller les adversaires, en ne tolérant point qu'un homme sans études, un nouveau venu, se mesure avec une vieille renommée, de même, dans le public, on ne permet pas qu'un homme considérable s'émeuve des injures d'un éventé; qu'un duel entre personnes trop inégales attire à la plus considérable le reproche d'avoir encore plus de vanité que d'honneur, et à la moindre des deux l'accusation épouvantable d'y avoir cherché autre chose que la satisfaction du sien; que, si le préjugé public favorise et perpétue dans le duel une sorte de justice des mœurs, plus délicate que la justice des lois, il ne peut pas approuver un duel où, des deux adversaires, l'un fait soupçonner sa susceptibilité de faiblesse, et l'autre fait accuser la sienne de calcul; que, pour Carrel en particulier, après tant de preuves publiques de courage, ces idées avaient bien plus de force, et qu'il serait beau qu'il les établît par quelque exemple d'indifférence et de mépris muet, bien plus difficile à donner, et qu'on lui compterait plus qu'un nouveau duel inutile et peut-être malheureux; qu'après tout, s'il était vrai que le public français prît un affreux plaisir au duel, et vendît la considération au prix du sang, il était toujours temps, pour un homme public, de lui donner ce spectacle de gladiateurs.

Carrel appréciait ces raisons. Il eût fort approuvé qu'un autre en fît l'épreuve en sa personne; mais pour lui, l'entraînement était trop fort. Soit qu'il se crût obligé, comme homme de parti, à ne jamais reculer, quand il ne s'agissait que de

sa vie; soit cette force de l'habitude, qui se trahissait en lui par le dépit d'être plus brave qu'adroit dans ses duels; soit, sur la fin de sa vie, un vague et superstitieux désir d'éprouver si la fortune le réservait manifestement pour de grandes choses, il offrait sa poitrine à la première épée, et ses amis apprenaient le duel avant d'avoir connu l'offense. Puisse du moins sa mort nous valoir ce misérable amendement dans la jurisprudence du duel! Puisse-t-elle protéger désormais contre des provocations ou inégales ou intéressées d'autres vies utiles au pays!

Ce que j'ai dit de ce malaise d'esprit et de cette promptitude à s'offenser, que le succès avait adoucis peu à peu, jusque dans ce noble défaut de jouer son sang contre tout joueur, n'est pas moins vrai de ses manières, où le changement avait été aussi sensible. Avec un nouveau caractère, Carrel avait pris comme un extérieur nouveau : il n'y eut pas jusqu'à son visage qui ne s'épanouît et ne s'illuminât sous ce doux rayon de gloire, qui attira un moment sur lui tous les regards. J'ai là-dessus des souvenirs bien présents.

La première fois que je vis Carrel, c'était en 1830 : son nom commençait à peine à se répandre. Quoique, parmi ses amis, les plus sagaces ou les plus désintéressés n'eussent plus de doute sur son mérite, il luttait encore pour trouver sa place, et s'agitait, notamment depuis la fondation du *National de* 1830, au milieu d'attributions incertaines et d'amitiés orageuses. Je ne le connaissais que par ses écrits, alors très-rares et peu populaires; et, n'ayant point été sur son chemin ni dans ses relations habituelles, je n'avais aucun titre pour attirer son attention. Je ne l'en observai que plus librement. Mon impression ne fut pas médiocre : je fus d'abord frappé de la force qui éclatait sur son visage original et heurté, et de la résolution un peu farouche empreinte dans toute sa personne. Plus d'attention

me fit bientôt découvrir sous cette force une extrême finesse, marquée par la forme même de ses lèvres et par un regard où la douceur insinuante se montrait sous la fierté et l'inquiétude. Peut-être n'aurais-je pas été au-delà du premier aspect, si déjà une admiration vive pour quelques pages sorties de sa plume ne m'eût donné plus que de la curiosité pour sa personne. L'idée qui pouvait rester de Carrel à cette époque, c'est qu'il avait de la force, mais de la dureté en proportion ; un visage distingué, mais inquiet et provoquant ; un beau talent, mais de l'espèce des talents qui ont plus de vigueur que d'étendue. Sa personne était gênante : c'est l'effet inévitable de la susceptibilité, cette timidité des gens d'honneur et de courage. On n'est guère indulgent pour l'homme devant qui on se sent gêné ; à grand'peine est-on juste. Pour juger Carrel avec plus de faveur, il eût fallu un certain effort de pénétration et de générosité que les hommes ne font jamais gratuitement. Or, ceux qui le connaissaient n'avaient aucun intérêt à être plus qu'étroitement équitables envers lui. N'était-il pas déjà leur obligé pour leur circonspection à son égard? Encore moins pensaient-ils à prévoir qu'avant peu d'années, il les égalerait ou les surpasserait.

De son côté, Carrel, comme il arrive, ne se hâta pas de changer : il vivait plus solitaire, et semblait ne vouloir pas se désarmer encore de cette sauvagerie par laquelle, en attendant des droits plus éclatants, il mettait une sorte d'égalité entre ses amis et lui. Malgré un talent d'écrivain assez notable pour qu'il n'eût plus besoin du relief d'homme d'épée, il était resté en toutes choses officier, et en avait gardé l'âpreté jusque dans sa tenue, demeurée celle d'un militaire en habit bourgeois.

Je revis Carrel pour la seconde fois en 1831 : ce n'était plus le même homme. Lui que d'inévitables difficultés de début, un commerce gênant avec des amis plus considérables

que lui, des tracasseries d'attributions, une collaboration politique contrariée, avaient rendu si inquiet; une révolution immense, un avenir qui autorisait toutes les ambitions, un parti à conduire, une nouvelle forme de gouvernement, arborée au sein du gouvernement existant; rien de médiocre en expectative, ni en fait de dangers, ni en fait d'espérances, tout cela l'avait calmé. Cette agitation stérile qui auparavant retombait sur son cœur et s'y tournait en amertume, était devenue une activité réglée et féconde. Jamais Carrel n'avait respiré plus librement : on eût dit qu'il sortait encore une fois de prison. Il était facile, plein d'abandon et de confiance, gai, bienveillant. Son visage, que j'avais trouvé blafard la première fois, s'était éclairci; ses traits, sans rien perdre de leur force, avaient pris plus de douceur. L'angoisse inutile qui appesantit et corrompt le sang, avait été remplacée par le mouvement régulier qui le fait courir dans toutes les veines et qui l'épure. Et, puisque j'ai remarqué jusqu'ici sa tenue, ce qu'il ne me fâche guère qu'on trouve minutieux, rien n'étant plus à l'honneur de Carrel que d'avoir occupé ses amis même de sa manière de se mettre, un soin de bon goût, une politesse simple et originale, où ce qui était de l'usage ne semblait pourtant pas imité, et ce qui était de l'homme charmait; des formes de parler singulièrement civiles, agréables, sans mélange d'inutilités, avaient donné à la personne de Carrel assez de séduction pour qu'on songeât à remarquer l'homme charmant dans l'homme supérieur, et, j'ajoute, pour que les austères de son parti l'accusassent de prétentions aristocratiques.

Carrel était devenu, en effet, un personnage aristocratique, mais dans le sens propre du mot, c'est-à-dire un des meilleurs par le talent, par la probité, par la dignité de sa vie. Ce temps de plénitude admirable, de facilité d'esprit,

d'humeur aimable et attirante, d'égalité sans nuage, dura peu, deux ans peut-être. Plus tard, il s'y mêla quelque caprice, effet des mécontentements intérieurs, et il est remarquable qu'avec l'inquiétude et le désappointement, au milieu de difficultés inutiles et d'espérances reculées, revint, par intervalles, l'âpreté militaire d'avant 1830. Mais, jusqu'à sa mort, Carrel garda cette délicatesse aristocratique qui lui fut tant reprochée, et qui est, à mon sens, l'un de ses titres les plus intéressants au souvenir de son pays. Si quelqu'un a marqué le vrai caractère que doit avoir l'aristocratie dans les pays démocratiques, pour n'y pas effaroucher, mais en même temps pour y régler les légitimes instincts d'égalité, c'est assurément Carrel. La seule aristocratie bonne et utile, dans la France du dix-neuvième siècle, c'est apparemment celle qui n'a ni traditions d'ancêtres, ni blason, ni étiquette, ni formules héréditaires, et qui n'est que l'excellence naturelle et originale où peut s'élever un homme sans naissance, par le talent et la hauteur de cœur, les deux dons qui nous viennent le plus manifestement de Dieu. Or, voilà de quelle façon Carrel a été aristocrate.

La conversation de Carrel était profonde et nerveuse, et d'une clarté qu'aucune objection ni aucune matière ne pouvaient troubler. Il parlait avec une facilité sévère et contenue, les mains rapprochées du corps, s'accompagnant d'un geste court, peu varié, mais tout à fait accommodé à son genre de verve, plus intérieure qu'extérieure. Il avait peu de traits, si l'on entend par là ces jeux d'esprit, dont le premier averti est celui d'où ils partent; mais si le trait n'est qu'une pensée juste et forte, exprimée avec vigueur, une vue inattendue, un jugement qui décide les incertains, un mot qui s'imprime dans la mémoire comme un fait, ce serait trop peu de dire que son discours en était semé, car c'était tout son discours. J'ai

eu le bonheur d'entendre causer la plupart des hommes éminents de ce temps, et j'ai un terme de comparaison, un idéal de la supériorité en ce genre. Carrel n'était pas au-dessous de cet idéal. Qu'on se rappelle ses meilleurs articles dans *le National*, et qu'on en ôte les formes amères qu'il avait tort de juger nécessaires pour l'effet grossier de la presse quotidienne : c'était là la causerie politique de Carrel. Aussi, quand il prenait la plume, ne faisait-il le plus souvent que continuer un entretien commencé. Du même ton dont il parlait, avec la même abondance et la même facilité, il dictait assez vite pour fatiguer la plume la plus rapide, ou écrivait lui-même dans un caractère à peine indiqué, comme pour ne pas s'attarder à former ses lettres, dans cette improvisation extraordinaire.

Dans les autres matières, la littérature, les arts, où Carrel avait moins appris et moins médité, mais où il montrait un grand goût, et, dans les généralités, un instinct toujours sûr, sa conversation était moins égale. Il hasardait alors beaucoup de choses. Au lieu d'un corps de raisons solides et suivies, il se jetait volontiers dans des caprices d'esprit où la force d'ailleurs ne manquait jamais, ni ce qu'il y a toujours de bon sens dans l'audace. Son langage perdait un peu de la noble simplicité de ses causeries politiques ; il était plus brillant, plus pittoresque ; il n'évitait pas les effets prévus. Mais, dans les matières de la politique, Carrel ne laissait jamais échapper un mot par lassitude ou par caprice, pas même à ces moments de dégoût et de langueur où l'on est disposé à se venger sur ses propres convictions de leur peu de succès, en les traitant comme des paradoxes. Jamais parole sortie de lui n'a permis à ceux qui l'entendaient de douter que l'ambition politique ne soit d'abord le plus noble et le plus sérieux des exercices de l'esprit. Et si j'ai remarqué cette autre sorte de conversation de Carrel, c'est moins parce que rien en lui ne m'a intéressé

médiocrement, que parce que c'était comme la forme naturelle d'un des côtés de son caractère dont il convient de parler.

Notre époque a trouvé un mot pour qualifier ceux qui sont marqués de ce trait particulier ; c'est le mot *artiste :* preuve certaine qu'on en a fait une mode, et que, pour quelques-uns qui l'ont naturellement, beaucoup l'affectent et courent après. Chez les premiers, c'est un certain superflu d'activité intellectuelle sans emploi, un délassement après les grands efforts ; chez les seconds, ce n'est que de la légèreté qui veut se rendre importante, ou faire considérer comme une habitude capricieuse ce qui est tout le fond du personnage. Et ici je ne parle que de ce qu'il y a d'innocent dans le caractère ou dans le rôle d'artiste. Combien pour qui c'est une excuse honteuse de promesses faites et non tenues, d'engagements violés, ou le palliatif de désordres en apparence supris à la raison d'un homme supérieur, et qui lui sont échappés malgré lui ! Combien chez qui la mobilité d'esprit n'est que la forme trompeuse de la corruption du cœur !

Dans Carrel, l'artiste était un homme plein d'abandon et de grace, et qui n'avait jamais de distractions en ce qui regarde l'honneur. Ceux de ses amis qui ne partageaient point ses opinions et ne s'attachaient pas à ses espérances, le remarquaient d'autant plus dans ces heures de relâchement, qu'ils pouvaient croire qu'alors il portait plus légèrement la vie. Comme tous les hommes d'une nature excellente, il avait un peu de tous les goûts vifs, outre que ses impressions, par leur extrême force et par la manière dont il s'y abandonnait, avaient l'air d'être des goûts. Il s'interrompait dans une conversation grave pour jouer avec des chiens, et jamais à demi. Il aimait les exercices du corps et il y avait de la grace et de la force ; il y était téméraire, surtout quand on l'excitait.

Nous parlions quelquefois de l'éducation des Grecs, et il admirait beaucoup qu'on y eût attaché de la gloire aux exercices du corps comme à ceux de l'esprit, et que la vie des anciens fût doublement active. Carrel était un Grec par ce trait-là, et un de ces Grecs d'Athènes qui n'avaient aucune incapacité et qui ambitionnaient d'être les premiers en toutes choses.

Il n'en laissait pas tout voir à ses amis. Certaines choses étaient gardées pour l'intérieur de sa maison. C'est de là que j'ai su qu'il aimait à chanter, et qu'il y réussissait, ayant une voix timbrée et sonore, et une mémoire musicale remarquable. Il chantait des airs mâles et patriotiques et se reposait ainsi du travail, ou s'y préparait. Il dansait aussi. J'ai su de la même source que, rentrant un jour de l'Opéra, où il venait d'admirer la charmante Taglioni, il se mit à danser, disant que la danse n'est que le mouvement cadencé d'un corps souple; et il le faisait, comme le reste, avec abondon et grâce. L'amour du mouvement, un sentiment vif du naturel et du vrai en toutes choses, le poussaient bien plus que la prétention à tout faire; car on ne met de prétention que dans les choses où l'on veut être vu. Après tout, si mon amitié me trompe, et si ce que je prends pour de la grâce dans cet homme supérieur, n'est que l'une de ces inévitables puérilités attachées à la nature humaine, j'aime encore mieux Carrel dansant à huis clos que cet autre homme supérieur de notre temps qu'on surprit un jour monté sur sa table pour voir dans la glace l'effet d'un nouveau pantalon.

Ces petits détails, que je résiste à multiplier, ne sont rien pour la postérité, mais ils sont beaucoup pour ses amis, et ils sont presque tout pour celle qui ne l'a aimé que pour lui. Devais-je donc, par un respect de rhétorique pour l'homme, refuser à ces amis, à ce cœur où il ne mourra jamais, ces souvenirs par lesquels il leur appartient plus intimement?

Le souvenir des êtres qu'on a aimés n'est profond et vrai que quand il s'attache en quelque manière aux traces matérielles que ces êtres ont laissées. La mémoire de l'esprit est peu avide; elle se contente du souvenir des œuvres. La mémoire du cœur ne se satisfait qu'en ressuscitant la personne, sous ses traits les plus naturels et les plus secrets. Pour moi, je suis ainsi pour ceux que j'ai aimés. Il est des gestes familiers de mon père dont le souvenir me fait tressaillir; il est de certaines larmes de ma mère, le jour où ses six enfants lui souhaitaient sa fête et se suspendaient tous à son cou, qui sont comme le premier point par où, peu à peu, mon cœur la fait revivre et me la représente tout entière. C'est souvent le sourire de Carrel qui le remet sous mes yeux, et ce premier souvenir réveillant tous les autres, après son sourire, c'est son allure, c'est lui que je vois, c'est sa voix que j'entends.

III.

CARREL ÉCRIVAIN.

Carrel n'a été écrivain que faute d'un rôle où il pût agir plus directement. C'est peut-être pour cela qu'il a été écrivain excellent et d'un caractère tout particulier. Il est rare que ceux qui font profession d'écrire, quelle que soit d'ailleurs leur aptitude, échappent à certaines complaisances pour le goût du jour, qui gâtent l'esprit le plus juste et le plus heu-

reux. Rien de si vrai, de notre temps surtout, où les talents les plus naturels sont tentés par certaines formes de caprice qu'on leur vante comme des moyens d'originalité, et qui ont d'ailleurs cette autorité qu'elles mènent sûrement au succès. Le nombre étant très-petit des auteurs qui n'écrivent que pour se satisfaire, et qui ne se satisfont que difficilement, la plupart, même parmi les plus habiles, n'écrivent que pour plaire à des lecteurs façonnés à un certain tour particulier de pensées; ou plutôt, imitateurs à leur insu, ils sentent ingénument et croient tirer de leur fond des idées reçues d'autrui. Un écrivain de profession, et j'ajoute de vocation, si naturel que soit son tour d'esprit, regarde d'abord comment on écrit de son temps, et ce qui réussit, et ce qu'il aime lui-même dans ce qu'il lit. Il se règle là-dessus, et, à chaque changement de goût, il prend la manière à la mode, réussissant toujours, mais n'écrivant jamais bien. Quelques-uns, après avoir passé l'âge où les influences du dehors sont moins fortes et où le besoin de se satisfaire commence à se distinguer du désir de plaire, redeviennent naturels par le travail et retrouvent par la science l'instinct.

Mais ceux-là ne sont pas communs, et leur retour au naturel n'est jamais si complet qu'il ne se rencontre dans leurs écrits les plus vrais des traces des anciennes habitudes. Personne ne s'en peut garder, parmi ceux qui n'écrivent que pour écrire, plumes brillantes auxquelles il manque un sujet; tous y persévèrent jusqu'à ce qu'ils cessent d'écrire, ce qui arrive le jour où ils cessent d'imiter. Celui qui n'écrit que pour agir, et qui écrit comme on agit, de toute sa personne, pourra exceller dès l'abord sans passer par toutes ces transformations où il reste toujours des vestiges de l'imitation dans le naturel. S'il a de l'instinct, c'est-à-dire un tour d'esprit parfaitement conforme au génie de son pays, il pourra devenir un

écrivain supérieur sans même se douter qu'il soit écrivain.

C'est ce qui se peut dire d'Armand Carrel. Quoiqu'il ait beaucoup écrit, et dès l'école militaire, il n'a jamais pensé à se faire un nom dans les lettres. Écrire a été pour lui, dans le commencement, un moyen de fixer dans sa mémoire des connaissances dont il pouvait avoir besoin pour un but encore vague, mais nullement littéraire. Plus tard, ç'a été un moyen d'imposer, sous la forme de doctrines, sa passion d'agir aux consciences et aux événements, ou au moins de la soulager. Pour lui, le modèle de l'écrivain était l'homme d'action racontant ce qu'il a fait. C'était César dans ses commentaires, Napoléon dans ses mémoires. Carrel voulait qu'on écrivît soit après avoir agi, soit pour agir, quand c'était le seul mode d'action opportun ou possible. Plus tard ses idées se modifièrent là-dessus, ou plutôt se complétèrent. Il garda ses préférences, mais il reconnut qu'on n'agit pas seulement en faisant la guerre comme César et Napoléon, et qu'un homme fort sédentaire peut agir tout aussi bien qu'un général qui court d'un bout du monde à l'autre. Bossuet agit à sa manière, Pascal à la sienne; Voltaire, Rousseau, Buffon, à la leur. Ainsi complétée, l'idée de Carrel est excellente en soi. Cela équivaut à dire que l'action étant la manifestation la plus franche et la plus naturelle de l'homme, il faut, pour bien écrire, être mu par un force aussi impérieuse que celle qui nous fait agir. Or, on n'est dans cette condition-là qu'autant qu'on a une forte et noble passion à satisfaire, quelque grande vérité à défendre, un idéal à atteindre. Hors de là, l'écrivain n'est que le plus insipide de l'espèce des charlatans.

Les études littéraires de Carrel avaient été fort négligées. Il nous racontait que tout en étant dans les meilleurs élèves du collége de Rouen par les *dispositions*, il était dans les médiocres par les résultats. Ses penchants militaires se montraient dès

le collége par le choix même de ses lectures. Il lisait les historiens, surtout à l'endroit des opérations militaires, et il aimait, avant de les comprendre, ces détails si étrangers à la vie de collége. Jamais vocation ne fut plus précoce et plus décidée. Pour le reste des études, il y assistait avec impatience, plutôt qu'il n'y prenait part. Toutefois, nous disait-il, Virgile l'avait frappé. Il m'en récitait quelquefois des vers appris dans sa tendre jeunesse, et qu'il n'avait ni relus ni oubliés. Regardez comme la destinée d'un homme supérieur se prépare de loin. Cet enfant qui, après avoir dévoré une mauvaise traduction de Xénophon ou de César, est sensible à l'art divin de Virgile, un jour le goût et la volonté en feront un homme d'action; l'instinct en fera un admirable écrivain.

Au sortir du collége, et pendant la préparation pour entrer à l'école militaire de Saint-Cyr, Carrel se livra exclusivement aux études historiques et de stratégie. A l'école, il y employa tout le temps que lui laissaient les occupations intérieures. Après la guerre d'Espagne, et pendant sa prison, sous la menace d'une peine capitale, il écrivit différents résumés d'histoire ancienne et moderne. Nous les avons retrouvés parmi ses papiers. Ils sont écrits avec beaucoup de netteté, d'un style simple et coulant; du reste sans jugements ni réflexions. Ce sont des travaux de mnémotechnie, pour imprimer la suite des faits dans sa mémoire. Mais la sécheresse même de ces matériaux indique la force d'esprit de Carrel et la manière dont il entendra l'art de l'écrivain, si les événements le réduisent là. Carrel avait besoin d'une vue générale sur l'histoire universelle. Ces matériaux en sont les éléments les plus sommaires. Son imagination sommeillait pendant que son esprit parcourait la suite de l'histoire dans les événements généraux et incontestables. Ce n'est pas le seul mérite de ces ébauches. On ne sait de quoi s'étonner le plus, ou de la fer-

meté de cette main qui poursuit son dessein sans se laisser distraire par la partie anecdotique et pittoresque des faits, ou de cette facilité qui couvre déjà d'énormes cahiers d'une écriture serrée, rapide et sans ratures.

En écrivant ces abrégés d'histoire, Carrel ne croyait pas céder à un instinct supérieur et ne voulait pas s'exercer à l'art de l'écrivain. La preuve, c'est qu'après son acquittement et à son retour à Paris, en septembre 1824, il ne pensa pas d'abord à écrire. La tentation était grande pourtant. La presse offrait alors une voie naturelle à tous ceux qu'un goût sérieux portait vers les lettres, et un grand attrait à tous ceux qui manquaient seulement d'une vocation déterminée d'un autre côté. Carrel hésita longtemps. Sa famille lui conseillait le commerce, et il y dut penser sérieusement. On le pressait; on craignait la perspective d'un oisif onéreux aux siens. Ce fut au milieu de ces incertitudes, qui allaient devenir des souffrances, qu'un homme de talent et de cœur, digne d'être un moment le patron de celui dont il devait être plus tard le collaborateur modeste et dévoué, M. Arnold Scheffer, le proposa pour secrétaire à M. Augustin Thierry, lequel achevait alors l'*Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands*. Sa vue, déjà affaiblie par le travail, avait besoin de la main et des yeux d'un collaborateur habile. Il accepta les services du jeune officier, et lui offrit l'équivalent de son traitement. Carrel dut en sentir une vive joie. Il échappait à ces luttes de famille dont la fin est au prix d'une séparation; il échappait à l'humiliante nécessité d'être un mauvais négociant.

Le travail de Carrel, installé auprès de M. Thierry, consistait à faire des recherches, à débrouiller et à mettre en ordre des notes, à corriger les épreuves de l'*Histoire de la conquête*. Ces travaux, et d'autres du même genre, ne sont

stériles et subalternes qu'entre des mains malhabiles ; Carrel y trouva de quoi déployer sa sagacité et exercer son goût.

Six mois se passèrent ainsi. Jusque-là, il n'avait pas encore pris la plume pour son compte. Un libraire étant venu demander à M. Thierry un résumé de l'histoire d'Écosse, celui-ci, qui suffisait à peine à ses immenses travaux, engagea Carrel à s'en charger. Carrel se mit au travail, et écrivit un court et substantiel résumé, où M. Thierry dut mettre, pour les convenances du libraire, une introduction de sa main. L'ouvrage eut assez de succès pour que Carrel refusât désormais tout traitement. M. Thierry n'y consentit pas d'abord : mais, Carrel insistant, il fut convenu qu'il recevrait le traitement durant trois mois encore, après quoi il serait libre.

Dans l'intervalle, la mère de Carrel avait fait un voyage à Paris. Les lettres de M. Thierry ne l'avaient pas rassurée. Cette modeste existence d'homme de lettres ne la tranquillisait point, et paraissait la flatter médiocrement. Elle avait besoin que M. Thierry lui renouvelât ses premières assurances, et se portât en quelque façon garant de l'aptitude littéraire et de l'avenir de son fils. A deux reprises, elle l'interpella vivement sur ce sujet. Pendant que M. Thierry parlait, madame Carrel fixait sur lui un regard pénétrant, comme pour distinguer ce qui était vrai, dans ses paroles, de ce qui pouvait n'être que politesse ou encouragement. Quant au jeune homme, il écoutait sans rien dire, respectueux, soumis, presque craintif devant sa mère, dont la fermeté d'esprit et la décision avaient sur lui beaucoup d'empire. Carrel ne fléchissait que devant ses propres qualités, car ce qu'il respectait dans sa mère n'était autre chose que ce qui devait, plus tard, le faire respecter lui-même comme homme public.

Après la seconde entrevue, où, pressé entre ces deux volontés inflexibles dont l'une lui demandait de s'engager,

dont l'autre, discrète et silencieuse, lui promettait de ne pas lui faire défaut, M. Thierry s'était sans doute montré plus affirmatif, madame Carrel partit pour Rouen, plus convaincue et plus tranquille.

Pour parler des rapports d'homme à homme entre Carrel et M. Thierry, sans être jamais familiers, rien n'y manquait de ce que l'estime réciproque pouvait y mettre de solidité; mais Carrel montra toujours beaucoup de réserve. Cette disposition, nullement gênante dans le tête-à-tête, à l'arrivée d'un étranger, devenait de la contrainte. Un jour, un parent de M. Thierry entre au moment où Carrel lui faisait la lecture d'un journal. Après quelque conversation, cette personne prie bien innocemment Carrel de continuer. Il avait trop de tact pour s'y refuser, mais trop de susceptibilité pour s'y résigner sans dépit. La personne partie, on se remet au travail. M. Thierry ne tarde pas à voir que Carrel n'a pas toute sa bonne humeur; il lui demande ce qui a pu le mécontenter. Carrel le lui avoue. « Il n'est service pour vous, dit-il, qui me répugne ou me coûte; mais je ne veux pas que d'autres me demandent ce que vous avez seul le droit d'obtenir. » M. Thierry lui fit d'obligeantes excuses. Carrel ne voulut pas être en reste avec lui. « Il faut me pardonner, disait-il; je suis militaire, et les militaires ont la mauvaise habitude de se tenir offensés de riens. »

Les trois mois obtenus par M. Thierry s'étaient écoulés, et l'*Histoire de la conquête d'Angleterre* avait paru. Carrel ne venait plus chez M. Thierry à titre de secrétaire, mais seulement comme ami, offrant gratuitement des services devenus plus rares, que son talent croissant rendait sans doute plus précieux. Il passait une partie du temps à faire des recherches et à copier des extraits qui devaient servir aux travaux ultérieurs de l'historien. Dans le même temps, il pré-

parait un nouveau résumé, à l'instar du premier, de l'histoire de la Grèce moderne. C'était plus l'œuvre de Carrel que le *Résumé de l'Histoire d'Écosse*. M. Thierry n'y avait contribué que pour le projet, où il l'avait poussé, et pour quelques conseils particuliers, qui mirent le jeune écrivain sur la voie de notions sûres et intéressantes. Au reste, l'ouvrage put se passer de la protection d'un morceau préliminaire, et le plan comme la rédaction en appartiennent entièrement à Carrel. Ce *Résumé*, publié à la fin de l'année 1827, a été réimprimé en 1829.

Les deux premiers écrits de Carrel furent lus fort légèrement, comme le sont presque toujours, même par les juges les plus compétents, tous les livres signés d'un nom inconnu. Ils donnaient tout au plus à l'auteur, et encore dans un cercle fort étroit, la réputation d'un homme de lettres assez habile, mais dont il fallait borner la collaboration aux sujets qui pouvaient se contenter d'une plume très-secondaire. Or, les produits d'une plume ainsi classée sont médiocres, surtout quand elle n'est point stimulée par cette âpreté pour le gain qui rend infatigables les talents vulgaires. Le prix de ses deux petits volumes avait permis à Carrel de passer à sa guise les premiers jours de son indépendance. Il dut bientôt y ajouter celui d'articles publiés çà et là dans les journaux et les Revues, non sans de vives souffrances d'amour-propre, à cause des difficultés et des retards qu'il y trouvait, et de cette censure intérieure, souvent inintelligente à force d'indifférence, qui lacère le cœur de l'écrivain, croyant ne couper que son papier. Mais ces faibles ressources défendaient à peine Carrel de la pauvreté, ou du moins de cette gêne qui, pour tous ceux que les travaux de l'esprit livrent à tous les besoins honorables est une sorte de misère.

Il fallut plus d'une fois que la bourse de ses amis pourvût

aux plus pressantes nécessités. Carrel était retombé dans toutes les incertitudes de sa première arrivée à Paris. Cette pudeur des grands talents, qui ne leur permet pas d'accepter un emploi en sous-ordre, beaucoup de paresse rêveuse, ou beaucoup de temps donné à des travaux sans produit, que sais-je ? peut-être l'amour-propre de sa renommée future, aigrissaient ces incertitudes. Il ne manqua rien aux épreuves du pauvre jeune homme, pas même de penser de nouveau à rentrer dans le commerce. Il y pensa, en effet, et fort sérieusement. Il choisit celui des livres, apparemment comme s'éloignant le moins de ses habitudes littéraires. Une demande de fonds fut faite à sa famille, qui lui envoya de quoi monter, en société avec un ami, une modeste librairie qui n'eut le temps de ruiner personne. La mise de fonds seulement y périt, au moins ce qui n'en fut pas employé à faire vivre Carrel pendant quelques mois. C'est dans l'arrière-boutique de cette librairie, sur un comptoir auquel était attaché un gros chien de Terre-Neuve, que Carrel, tantôt plongé dans les recueils politiques anglais, tantôt caressant son chien favori, médita et écrivit l'*Histoire de la contre-révolution en Angleterre*. Ce livre parut en février 1827.

C'est le premier ouvrage où Carrel ait eu l'occasion d'exposer, ou du moins de laisser voir, dans une époque analogue, son sentiment sur la politique de la restauration. On trouvera donc naturel que j'en parle avec détails. L'histoire de ses précédents écrits est presque celle de ses nécessités ; l'histoire du livre sur la contre-révolution d'Angleterre pourrait être, jusqu'à la date de la publication, celle de ses opinions. Le titre seul du livre dit assez quelle en avait été la pensée. C'est la restauration française que Carrel voulait avertir, en écrivant l'histoire de la contre-révolution d'Angleterre. On commençait alors à comparer les Bourbons aux

Stuarts, et cette comparaison était déjà pour quelques-uns une inquiétude, pour un plus grand nombre une espérance. Carrel était de ces derniers, ainsi que beaucoup d'esprits, non plus prévoyants, mais plus impatients. Ce livre est donc moins une histoire qu'un pamphlet historique. Carrel expliquait la politique de Jacques II d'après le sentiment que lui inspirait celle de Charles X. Toutefois, l'analogie est si parfaite entre certains hommes et certaines choses, aux deux époques, que la vérité n'a point souffert des préoccupations de l'historien, et que la comparaison du présent et du passé, au lieu d'obscurcir sa vue, l'a étendue et fortifiée. Rien n'annonce, d'ailleurs, que ce livre ait été écrit d'une main passionnée. Les adversaires les plus décidés d'un gouvernement ne sont pas toujours les plus fâchés dans l'expression. Une ambition ajournée fait plus de bruit qu'une aversion froide et implacable. Carrel parlait avec moins de colère à la restauration, qu'il regardait déjà comme morte, que beaucoup qui voulaient prolonger sa fin ignominieuse, ce qui est toujours lucratif pour peu que cette fin se prolonge. Il ne la menaçait pas pour lui faire peur, mais parce qu'il la croyait condamnée par l'histoire. Rien dans ce livre n'est vague, rien n'est donné à la déclamation, cette arme des adversaires qui ne demandent qu'à être amis.

Outre l'intention évidente de prédire à la restauration le sort qui l'attendait, Carrel avait-il songé à prévoir, à aider pour sa part un dénouement du même genre que celui de 1688? Le duc d'Orléans était-il aussi nettement annoncé et désiré dans la personne du prince d'Orange que Charles X était condamné dans celle de Jacques II? Une telle question ne peut pas être injurieuse pour la mémoire de Carrel. On est bien sûr qu'il ne s'agit pas de savoir si cette seconde prédiction était intéressée, et si Carrel pensait à s'inscrire sur

la liste des serviteurs aspirants de la royauté qui hériterait de Charles X. Il n'y a rien d'embarrassant dans l'histoire d'un homme dont le caractère noble a toujours gouverné l'esprit : rien donc n'en doit être négligé, parce que rien n'en peut être d'un médiocre exemple. Je n'ai dès-lors aucun scrupule à dire ce que m'a suggéré à cet égard la lecture de son livre.

Carrel, en 1827, ne portait pas ses vues ni ses espérances pour la France au-delà d'une révolution de 1688, c'est-à-dire d'une royauté consentie. Si ce fut une faute politique de se déclarer contre cette royauté après l'avoir appelée et jugée inévitable, il importe que cette faute ne se prolonge pas sur les années de sa vie antérieures à 1830. On se souvient de son mot sur l'immobilité à laquelle prétendent *follement* les partis. Or ce serait le louer singulièrement que lui attribuer une prétention qu'il jugeait si sévèrement dans les autres. En songeant, en 1827, à une révolution de 1688, et à une substitution de la royauté consentie à la royauté de droit divin, changement qui permettait d'ailleurs toutes les espérances, Carrel avait le double mérite d'être du parti de tous les bons esprits d'alors, et d'être, plus qu'aucun d'eux, pur du soupçon de travailler à sa propre fortune, en dirigeant l'opinion dans le sens de ce changement.

Si Carrel eût été, dès 1827, engagé dans les idées républicaines, aurait-il écrit l'*Histoire de la restauration des Stuarts*, c'est-à-dire de tout ce qui légitima et rendit populaire dans la Grande-Bretagne la royauté consentie du prince d'Orange? Je veux bien que, contre le penchant de tout esprit dévoué à une opinion, il ait écrit, avec des arrière-pensées républicaines, une histoire monarchique; mais comment n'a-t-il jamais montré ses espérances dans ses prédictions? Quelle belle occasion pourtant d'opposer à tous ces partis qui s'écrasent tour

à tour au nom d'idées contradictoires, à ces royalistes conspirant contre le roi, à ces catholiques ménageant les plus extrêmes opinions protestantes, à ces dissidents coalisés avec les papistes contre les anglicans, à tant d'alliances monstrueuses, à tant de mobilité passionnée, la silencieuse immobilité du parti républicain ! Quels tableaux à faire, même avec la manière sobre et contenue de Carrel, des morts glorieuses des Russell et des Sydney, ces nobles victimes des illusions républicaines ! Quoi de plus aisé que de rabaisser la victoire du prince d'Orange, en montrant toutes les souffrances qu'elle laissait crier, tous les droits qu'elle ne reconnaissait pas, toutes les imperfections qu'elle adoptait, toutes les représailles et toutes les réparations dont elle chargeait l'avenir ?

Dans le livre de Carrel, les vieux républicains du règne de Charles Ier sont traités avec respect, mais sans sympathie particulière. Carrel les juge, preuve que leur cause n'est pas la sienne. Leurs consciences sont admirées ; qui ne les admirerait pas ? mais leurs idées sont jugées avec sévérité. Selon Carrel, ils ont pris pour un caprice de cour ce qui est l'œuvre de la nation. Ce sont eux qui ont fait naître les alarmes auxquelles la liberté a été sacrifiée. Russell, Sydney, grandes âmes, ont été des esprits irrésolus, voulant la fin sans vouloir les moyens, proclamant le droit d'insurrection et niant toute pensée de violence contre la personne du roi. Si ce sont là des jugements d'ami, celui-là est un ami bien froid, qui peut être assez juste pour fournir des raisons à ceux qui seraient tentés de ne l'être pas.

Quant à la victoire du prince d'Orange, loin de la rabaisser, Carrel la relève, d'abord en traitant avec une faveur particulière cet homme illustre, ensuite en lui faisant un cortége, dans sa marche triomphante d'Exeter à Londres, de tous les intérêts sérieux, de toutes les libertés politiques et re-

ligieuses de l'Angleterre. Il n'y a qu'un mécontent, outre le parti vaincu, ou plutôt tout ce qui s'en était compromis d'une manière irréparable ; ce mécontent, c'est le peuple. Mais de quoi l'est-il? Carrel ne prend pas de détours pour le dire. Tantôt de ce qu'on l'a frustré de quelques jours de désordre et de pillage, et de ce qu'il ne trouve pas dans les manifestes « ce qui eût enflammé ses passions ; » tantôt de ce que l'approche du prince d'Orange enhardit les magistrats de la Cité dans la répression des désordres intérieurs, inévitable résultat des révolutions ; tantôt de ce que l'entrée furtive et sans appareil du prince dans Londres prive sa curiosité du spectacle d'une procession solennelle.

Telle était l'opinion de Carrel en 1827. Pourquoi donc, après une expérience de quelques mois seulement, s'est-il tourné contre la royauté consentie? Par dépit, n'a-t-on pas manqué de dire. Si on eût fait à Carrel une situation convenable dans le nouvel état de choses, on l'eût acquis irrévocablement. M. Littré a cité un mot de lui : « Peut-être m'eût-on désarmé en me donnant le commandement d'un régiment. » Ce mot est vrai, je l'ai entendu ; mais il n'était ni sérieux, ni même plaisant à la manière de certains mots qui cachent une arrière-pensée sérieuse. J'en sais un qui le réfute et où Carrel paraît tout entier : « Croit-on, disait-il, que moi, simple officier, et qui sais combien il importe à la discipline de l'armée que les grades n'y soient donnés qu'aux services, j'eusse consenti jamais à usurper les épaulettes de colonel? » Ce n'est donc point avec le don d'un régiment qu'on eût gagné Carrel. J'ignore quelle offre eût été mieux reçue. Si Carrel a eu à cet égard quelque désappointement, je ne sache pas qu'il s'en soit ouvert à personne. Peut-être un emploi élevé, qui eût maintenu l'égalité entre ses premiers amis politiques et lui, l'eût-il attaché au gouvernement nouveau tout le temps

qu'à son sens la royauté et le pays n'auraient fait qu'un. Sitôt qu'il aurait cru que l'intérêt dynastique se distinguait assez de l'intérêt du pays pour que les services d'un fonctionnaire parussent des services à une personne royale, Carrel aurait quitté les fonctions publiques. Il ne pouvait servir avec suite qu'une cause générale ou un être collectif, le pays : un emploi même élevé eût laissé trop de personnes au-dessus de lui.

Voilà, s'il fallait expliquer par une ambition trompée sa levée de boucliers républicaine, ce qu'on en pourrait dire de plus fondé. Mais, je le répète, quoique rien n'eût été plus permis que l'ambition de Carrel, ni rien de plus juste que son chagrin de la voir trompée, ce n'est point par désappointement qu'il arbora le drapeau républicain ; car pourquoi le moindre retard ? pourquoi ne pas se déclarer dès le premier jour sous l'impression de cet inconcevable abandon, ou plutôt de ce désaveu indirect qui suivit son envoi dans les départements de l'Ouest ? pourquoi pas le lendemain de cette ridicule offre d'une préfecture de troisième ordre, à laquelle on l'avait nommé sans le consulter ? L'occasion était assez belle, et Carrel n'était pas de ces hommes qui se fâchent longtemps après l'affront, et qui mettent, entre leur ressentiment et l'éclat qu'ils ont résolu d'en faire, un intervalle calculé. Les griefs étaient justes ; et qui peut dire que, dans une certaine mesure, les mécontentements d'un homme supérieur par le cœur et par l'esprit ne soient pas des mécontentements publics ? Cependant Carrel ne s'émut pas. Devenu maître de la direction du *National*, il accepta, comme tout le monde, la royauté consentie, et en surveilla l'expérience encore nouvelle avec plus de doute que d'hostilité ouverte. Mais il se fatigua bientôt de cette attitude. Quand tout le monde croyait à une guerre européenne, Carrel crut que la royauté nouvelle

n'en soutiendrait pas le fardeau, et que la nation seule, se gouvernant par elle-même, pouvait encore tenir tête à la coalition des vieilles royautés légitimes. Derrière lui, cette opinion était déjà personnifiée dans un parti malheureusement enchaîné aux souvenirs et à l'imitation de l'épouvantable dictature de 93. Entre l'immense majorité, qui croyait la guerre imminente, et ce parti qui, pour la faire et la terminer glorieusement, parlait d'exhumer des archives de la commune et du comité de salut public le fantôme de la Terreur, Carrel proposa la théorie d'un pouvoir exécutif responsable, n'ayant aucun intérêt qui ne lui fût commun avec le pays, et s'interdisant de sacrifier ses libertés même à sa défense. Il crut qu'il fallait rassurer la France en lui montrant que, si la guerre ou l'entraînement démocratique produit par la révolution de juillet devait emporter la royauté consentie, il y aurait entre elle et la désorganisation extrême une forme de gouvernement raisonnable et déjà éprouvée. C'était, dans son opinion, une voie de salut offerte à l'immense majorité de ceux qui ne veulent pas de l'indépendance sans la liberté, ni de la liberté sans l'indépendance. Telle a été la véritable pensée de Carrel. Je ne l'imagine pas; je la lui ai entendu exposer avec une force et une lumière que toute mon amitié ne saurait donner à ce récit. Des diverses explications qu'on pourrait donner du passage de Carrel aux idées républicaines, celle-ci est la seule qui ait pour elle l'autorité d'aveux directs, de déclarations explicites de lui. Ce fut le fonds inépuisable de cette polémique de 1831 à 1832, qui donna autant de retentissement à une erreur de Carrel que tous les talents ralliés au gouvernement de 1830 en donnèrent aux réalités, quelquefois un peu plates, contre lesquelles elle se brisa.

L'*Histoire de la contre-révolution en Angleterre* n'augmenta

pas de beaucoup la réputation d'écrivain de Carrel. En lui tenant compte de la force d'esprit qu'avait demandée cet ouvrage, on n'y trouvait pas encore ce talent particulier d'expression auquel on reconnaît un écrivain. Ce ne fut qu'après la publication, dans la *Revue Française*, de deux articles étendus sur la guerre d'Espagne de 1823 que Carrel fut jugé digne de ce titre. C'est une opinion générale parmi ceux qui ont suivi avec attention cette vie si courte et si glorieuse, que son talent subit, à cette époque, une transformation inattendue, et que Carrel brisa l'obstacle qui l'empêchait de s'épanouir. Ces articles parurent en 1828, moins d'un an après l'*Histoire de la contre-révolution en Angleterre*. Quelques personnes considérables s'honorent d'avoir, à dater de ces pages, deviné l'avenir qui était réservé à Carrel. En deçà, dit-on, il n'y a qu'un littérateur estimable, des qualités négatives, une main ferme, mais point de ce qu'on peut appeler du talent, dans le sens rigoureux du mot, non dans le sens relâché où l'emploie et le prostitue la critique contemporaine.

Cette appréciation est-elle exacte, et ne s'y mêle-t-il pas, à l'insu de ceux qui la font ou qui n'y contredisent pas, soit quelque préjugé littéraire du même temps que les débuts de Carrel, et qui les aurait empêchés d'y regarder d'assez près, soit un certain penchant à ne pas admirer de trop bonne heure un homme qu'il va falloir bientôt admirer sans réserve? Les débuts littéraires de Carrel ont été modestes : qui pourrait le nier? C'est même une preuve de supériorité qu'il ait eu un commencement, et qu'ensuite il se soit accru avec ces intervalles et ces progrès qui marquent la vie physique et morale de tous les êtres bien organisés. Je veux bien que, jusqu'en 1828, les plus belles pages de Carrel soient ces fameux articles sur la guerre d'Espagne; mais qu'il ait été homme de lettres jusque-là, et seulement à dater de là écrivain, c'est

à quoi je ne puis consentir. Je crois même que, sans le préjugé particulier auquel j'ai fait allusion tout à l'heure, outre la difficulté de reconnaître et d'avouer un talent nouveau, on eût pu prédire un grand nom littéraire à Carrel, dès ses modestes résumés. On dit que de tous ses amis un seul eut cet honneur : ce fut Sautelet, dont le suicide devait inspirer à Carrel des pages si vigoureuses et si mélancoliques. Sautelet, mort en 1830, n'a pas pu voir toutes ses prédictions accomplies ; mais du moins il ne les a pas vues arrêtées à jamais par une fin funeste.

Ce préjugé, qui avait commencé par n'être qu'un sentiment juste, consistait à ne reconnaître un écrivain qu'à une certaine qualité qu'on appelait le pittoresque de l'expression. C'était un sentiment juste, eu égard à la plupart des écrivains du commencement de ce siècle, lesquels avaient éteint la vraie langue française sous une certaine rhétorique de mots abstraits, écho affaibli de la langue, déjà fléchissante, du dix-huitième siècle. Mais ce sentiment devint un préjugé, le jour où l'expression pittoresque fut estimée comme un privilége si considérable et un don si particulier, qu'on s'habitua à la louer, indépendamment de la pensée, et que du regret d'une qualité disparue de notre littérature on fit une théorie de style, où la forme était séparée du fond. Or, si je ne me trompe pas sur une époque dont j'ai manqué de cinq ou six années seulement d'être le contemporain, c'est au plus fort de ce préjugé que parurent les premiers écrits de Carrel. Au lieu d'y remarquer cette netteté si précoce de l'expression, ce sens ferme, cette force intérieure déjà contenue, cette convenance déjà parfaite du style et des idées, on ne fut préoccupé que de ce qu'on n'y trouvait pas. On ne vit guère ce qui était d'instinct dans les écrits du sous-lieutenant de vingt-trois ans, et

on regretta de n'y pas voir ce qu'il aurait pu si facilement imiter d'autrui.

Les *Résumés* des histoires d'Écosse et de la Grèce moderne, les articles sur les questions générales de population, dans la *Revue Américaine*, l'*Histoire de la contre-révolution en Angleterre*, ne sont d'aucune école, et par là même sont de la bonne langue française. Il y a tel chapitre de l'histoire de la Grèce moderne, écrit en 1825, qui n'est pas d'une main moins habile ni d'un écrivain moins consommé que la préface écrite en 1829, en tête de la seconde édition, postérieurement aux fameux articles sur l'Espagne. Je reconnais déjà dans tout ce qui est sorti de la plume de Carrel une qualité fort supérieure à l'expression pittoresque, et qui ne risque pas de passer de mode, parce qu'elle n'est pas imitable : c'est la spécialité du langage dans tous les ordres d'idées. Je ne devrais pas dire la spécialité, car il y en a de plusieurs sortes. Les matières de la guerre, de l'administration, de la politique, de l'économie sociale, des mœurs, outre les mots et les tours qu'elles empruntent à la langue générale, ont un corps d'expressions particulières, dont le sens vif et primitif est réservé pour les idées spéciales qui s'y rattachent. C'est à la connaissance naturelle et à l'emploi sûr et facile de toutes ces langues spéciales, bien plutôt qu'au pittoresque de l'expression que je devinerais un écrivain supérieur. Bossuet n'est notre plus grand écrivain en prose que parce qu'il a su et manié parfaitement la langue de chaque ordre d'idées et toutes les langues de toutes les idées. On peut, avec un talent médiocre et beaucoup de mémoire et de lecture, en donner le simulacre ; mais un œil exercé n'aura pas de peine à reconnaître, à un certain manque de force et de facilité, ainsi qu'au mélange vague et bâtard de mots appartenant à des or-

dres différents d'idées, l'écrivain médiocre et sans avenir. C'était là peut-être le caractère de quelques prosateurs accrédités de l'école impériale, écrivains par imitation, plutôt que par instinct. Carrel se tint aussi loin de la pâle langue de ces écrivains que du pittoresque un peu factice qu'on y avait substitué. Lui aussi parlait naturellement toutes les langues de toutes les idées ; mais ses idées n'étant pas mûres encore ou ne lui étant pas assez propres, il avait, en quelque manière, la propriété du langage, sans en avoir la beauté.

En effet, les idées manquaient, à certains égards, à Carrel, et toutes celles qu'il avait eu à exprimer ne lui étaient pas personnelles. On naît écrivain ; mais on devient penseur, vivre étant la matière même de la pensée. Les grands esprits pensent plus tôt, abrégent les intervalles et rapprochent les degrés ; mais ils ne pensent qu'au fur et à mesure qu'ils vivent, et jamais dès l'abord avec toute la force, toute la maturité, toute l'étendue que l'âge leur donnera. De même, tous les esprits, y compris les plus grands, commencent par suivre les traces d'autrui, et par rouler dans le torrent des idées courantes, croyant qu'ils font le bruit qu'ils entendent et qu'ils imaginent ce qu'ils imitent. On n'est complétement écrivain que le jour où, soit qu'on invente quelque chose, soit qu'on adhère librement et par le progrès naturel de son esprit à ce qui existe déjà, on s'appartient et on s'inspire de soi.

Or, jusqu'aux articles sur la guerre de 1825, Carrel n'avait joui ni de toute la force de sa pensée ni de toute la liberté de son esprit. Il avait pris la plume sans un goût bien vif, pour échapper à une profession vulgaire et pour vivre. Le premier livre qu'il écrit, M. Thierry lui en repasse en quelque sorte la commande, et lui en donne l'idée générale. Le second naît d'un conseil du même homme et de conversations avec un Grec instruit. C'est d'ailleurs un résumé, et les

résumés étaient alors à la mode ; quiconque en écrivait un imitait. Dans les articles insérés çà et là, le choix était pour un quart, la nécessité pour les trois autres. S'il y eut un peu plus de Carrel dans l'*Histoire de la contre-révolution en Angleterre*, la considération de l'à-propos, la popularité des travaux analogues, en inspirèrent la plus grande part. Quoique les tendances y soient nettes et décidées, le langage n'en est pas fort expressif, soit que la passion manquât à l'écrivain pour des idées qu'il devait plus tard abandonner, soit que ces idées lui étant communes alors avec beaucoup de gens, il n'eût pas voulu paraître se les approprier par un certain appareil d'expressions vives, affectant l'invention. La passion seule colore les écrits, non cette passion des esprits médiocres, qui hurlent quand on crie autour d'eux, mais celle des hommes supérieurs, qui n'est que leur raison servie par toutes les facultés de la vie sensible. Avant le moment de la passion, Carrel ne s'était pas fait, à l'imitation de quelques contemporains, un certain système de style coloré et pittoresque. Préservé, par la force de son instinct, de se donner laborieusement des défauts imités, il conformait son langage au train calme et à l'inspiration un peu étrangère de ses pensées. Comme tous les écrivains appelés aux succès durables, il ne s'était point embarrassé à l'avance de ces habitudes de style factice, qui se prolongent jusque dans les belles années du talent. Il était parfaitement libre pour l'heure des pensées mûres et passionnées, et possédait un excellent fond d'écrivain, si je puis dire ainsi, sur lequel la passion devait un jour jeter quelques couleurs, sans toutefois en changer la nature, laquelle était forte et saine, dès les premières pages du sous-lieutenant de 1823.

Cette couleur, qui peint les paroles à l'esprit, marque un bon nombre de pages des deux articles sur l'Espagne. C'est

que le sujet est du choix de Carrel. Il prend le prétexte d'ouvrages sur cette matière pour exposer ses idées personnelles sur la guerre de 1823, sur la situation de l'Espagne, sur l'armée prétendue libératrice que la politique des Bourbons de la branche aînée y envoya faire cortége au supplice de Riego; sur les généraux de la petite armée révolutionnaire, Mina, Milans; sur ces proscrits de divers pays « qui vinrent, dit Carrel, dans son nouveau style, agiter inutilement aux yeux de nos soldats, des couleurs oubliées, et qui, avant d'enterrer ce drapeau, qui trompait leurs espérances, crurent lui devoir cet honneur d'être encore une fois mitraillés sous lui! » Carrel s'était joint à ces proscrits; il était officier dans cette petite troupe de soldats de toutes les nations, que commandait le brillant colonel Pachiarotti, « souffrant et se battant sans espoir d'être loués, ni de rien changer, quoi qu'ils fissent, à l'état désespéré de leur cause; n'ayant d'autre perspective qu'une fin misérable, au milieu d'un pays soulevé contre eux, ou la mort des esplanades, s'ils échappaient a celle du champ de bataille. » Ces événements, qu'il résumait avec tant de force, il y avait été jeté lui-même, cinq ans auparavant, par un irrésistible besoin d'agir, mais d'agir toutefois au profit d'une cause préférée. Il avait observé d'un œil pénétrant cette armée de la restauration, dont il relevait le caractère en montrant par combien de vertus elle avait honoré cette campagne impopulaire, et comment, par son abnégation sur ses secrètes préférences, par sa discipline, par son courage sagement proportionné aux résistances, elle avait su se faire respecter et craindre de l'Europe absolutiste, même dans une œuvre de grande police absolutiste. Il l'avait étudiée dans ses manifestations comme dans son silence, avant de s'en séparer lui-même pour aller combattre un peu au hasard ceux qu'elle avait été chargée de rétablir. De toutes les

choses qu'il raconte, il avait donc senti les unes, vu les autres, souffert de la plupart. Ce ne sont plus, comme dans ses premiers écrits, des vues qu'il tire froidement de sa raison, avertie ou dirigée par l'opinion d'autrui ; cette fois, ses vues ne sont qu'à lui ; personne ne les a suscitées, et, autour de Carrel, rien ne lui dit qu'elles auront de l'à-propos. C'est toujours sa raison qui les conçoit et les expose, mais sa raison émue par ses souvenirs personnels. N'oublions pas que, malgré les gages les plus brillants d'un grand esprit politique, Carrel n'avait pas cessé d'être militaire, et, à ce titre, de ne penser à rien avec plus de prédilection qu'à l'armée et aux choses de la guerre. Ainsi s'explique, non la transformation de son talent, mais l'apparition soudaine d'une de ses qualités demeurée jusque-là inactive. C'était le même talent ; mais Carrel en avait gardé les traits les plus vifs pour le premier travail où il aurait occasion de s'engager de toute sa personne.

Au reste, ne remarquer dans les deux articles sur l'Espagne que quelques pages colorées serait en faire trop peu de cas. Je ne sais pas d'exemples, dans la littérature politique, d'une situation plus sûrement et plus largement décrite que ne l'est celle de l'Espagne de 1823, dans le premier de ces articles. Quant à la question des devoirs et des droits de l'armée, dans un pays constitutionnel, il serait téméraire de prétendre la mieux traiter au point de vue spéculatif que ne l'a fait Carrel dans le second article ; il serait imprudent, dans la pratique, de la comprendre autrement. C'est que, dans cet écrit, le sens et le coup d'œil décident Carrel et déterminent son jugement, souvent contre ses vœux et ses espérances. Ainsi, en ce qui regarde l'Espagne de 1823, bien qu'il ait combattu dans le parti révolutionnaire, rien ne lui en dérobe les fautes, rien ne lui en exagère la popularité sur le sol espagnol, rien ne lui en grossit les chances. Il voit les faits et

il les raconte, non du ton d'un intéressé qui en a subi le joug, mais en homme impartial qui ne s'inquiète que de ne pas se tromper, sauf à mettre, dans sa conscience, le droit où il doit être.

Et pour la question des opinions de l'armée, question délicate, où l'écrivain libéral pouvait être si fortement tenté d'opposer au dogme de l'obéissance passive, octroyé, pour toute charte, à l'armée par le gouvernement d'alors, des théories d'intervention active et délibérante dans les affaires du pays, avec quelle justesse et quelle fermeté de vues Carrel la résout! Il refuse à l'armée le droit de délibérer; mais il lui reconnaît celui d'avoir une opinion, quand les fautes d'un gouvernement l'y provoquent, et celui de ne répondre que par le devoir et le respect de la discipline, qui est la loi d'honneur de l'armée, quand on lui demande un enthousiasme servile pour une mauvaise cause. Il sauve ainsi la discipline, sans absoudre les gouvernements impopulaires. L'armée peut commander par une certaine manière d'obéir. J'admirerais moins cette vue dans un écrivain chez qui aucune partialité de compagnon d'armes ni aucun acte personnel à justifier n'auraient troublé la spéculation pure; mais je ne puis trop l'admirer dans un homme de vingt-huit ans, écrivain faute d'être soldat, et qui n'avait cessé d'être soldat que pour avoir méconnu, dans un noble entraînement, ces vertus modestes dont il louait l'armée *libératrice* de 1823, et qu'il proposait pour exemples à toute armée engagée désormais comme elle dans une guerre qui blesserait ses opinions permises.

Cette impartialité que montre Carrel dans les idées principales de ce beau travail, il la conserve jusque dans ces faits de détails dont on sacrifie trop souvent la vérité, soit à l'entraînement du jour, soit à la verve de l'expression. Ainsi, en même temps qu'il juge, sans les insulter, ces zélés de l'armée *libératrice*, qui se croyaient de vrais croisés pour l'extermi-

nation des idées révolutionnaires, il loue, je n'ai pas besoin de dire sans flatterie, la modération et quelques actes de bon sens du duc d'Angoulême. Il défend la capacité du munitionnaire Ouvrard, en homme qui apprécie les actes nonobstant la renommée, et peut-être en militaire qui savait gré à M. Ouvrard d'avoir assuré les vivres à ses compagnons d'armes.

Entre les deux articles sur la guerre de 1823 et la polémique à jamais mémorable du *National*, Carrel publia quelques écrits politiques et littéraires : on les compte; car, de ce jour-là, rien de médiocre ne sortit de sa plume. Un article sur la mort d'Alphonse Rabbe, un autre sur le suicide du pauvre et intéressant Sautelet, sont comme deux jets nouveaux de ce talent si profond. Le morceau sur Sautelet, en particulier, a des pages admirables, où un vague sentiment religieux, réveillé par cette perte douloureuse, semble vouloir disputer l'âme de l'ami défunt à des habitudes de scepticisme voltairien. Dans un genre différent, l'*Essai sur la vie et les écrits de Paul-Louis Courier* montre ce même talent, si mélancolique dans les regrets sur la mort de Sautelet, devenant subtil et délié pour analyser un écrivain original, et pour faire aimer un homme médiocrement aimable. Enfin, deux articles sur les drames de la nouvelle école, auxquels le défaut d'habitude de ces matières donne je ne sais quelle grâce que n'auraient pas les mêmes pensées, sous la plume d'un critique spécial, témoignent du grand goût que portent en toutes choses les hommes supérieurs.

Dans ces divers écrits, cette qualité de peindre par l'expression, qu'on avait rencontrée avec quelque surprise dans les articles sur l'Espagne, éclate presque à chaque phrase. Mais prenez garde; ce n'est pas une certaine science d'effet où Carrel s'est perfectionné; son expression ne s'illumine et ne se colore que parce que ses pensées sont devenues plus nettes, plus hau-

tes et plus à lui. Il a encore ce trait de ressemblance avec les grands écrivains, qu'il proportionne son style à ses pensées, et qu'il sait être simple et humble quand les pensées sont d'un ordre où il n'est pas besoin, pour les rendre, que la raison s'aide de l'imagination. Appliquer à toutes choses uniformément une certaine qualité brillante qu'on se sait, et dont on a été souvent loué, n'est pas plus du génie que faire des traits à tout propos n'est de l'esprit.

Toutes les qualités qu'avait Carrel le premier jour qu'il tint une plume, relevées de ce don, venu le dernier, se déployèrent à la fois dans la polémique du *National*, avec une grandeur qui laissera de longs souvenirs. Cette polémique a été admirée de ceux mêmes qui la craignaient, soit qu'on la craignît moins qu'on n'affectait de le dire, soit qu'en France on n'ait jamais assez peur du talent pour se priver de l'admirer! Il est certain qu'entre les mains de Carrel, *le National*, à ne le considérer que comme monument de littérature politique, a été l'œuvre la plus originale du dix-neuvième siècle. Aucune autre n'a fait plus d'honneur à la France dans tous les pays, et notamment en Angleterre, où l'on ne s'effraie pas des grands talents, et où Carrel en put recueillir, en 1835, des témoignages de personnes considérables, qui n'admirent pas au hasard.

L'Angleterre a un petit recueil justement vanté comme modèle de polémique politique, et qui est en possession d'une gloire classique : ce sont les *Lettres de Junius*. On peut faire le plus grand cas de ce livre sans l'égaler au *National* de Carrel. Junius est un écrivain qui compose avec infiniment d'art une petite lettre sur de petits intérêts ; ses pensées, justes et mordantes, sont liées entre elles par un fil habilement caché, et sa langue est parfaitement propre et correcte. L'imitation des *Lettres Provinciales* en est le principal défaut, en ce que

toutes les qualités de ces lettres y sont réduites et amoindries, que l'ironie y est moins forte et moins mesurée, que la logique y est menue et plus extérieure qu'intérieure, et le langage moins vif et moins original. Combien Carrel est plus varié, plus fort, plus profond, lui qui raisonne avec des idées d'élite, et qui est logicien à la manière de Bossuet, sans l'attirail des transitions et des tours affectés à la logique! Combien aussi les intérêts qu'il agite l'emportent sur ces changements de personnes où s'évertue la verve anonyme et impunie de Junius! Combien enfin les rôles diffèrent! Junius, caché dans un coin d'où les provocations ne peuvent pas le débusquer, souffleté dans ses écrits, parce qu'on ne peut pas atteindre jusqu'à sa personne; singulier, à force de manquer de susceptibilité, aiguise froidement des traits qui partent d'une main à qui nulle honte ne peut faire prendre l'épée, et flétrit les fautes, comme anciennement le bourreau, froidement et la tête voilée. Carrel, la tête haute, la poitrine nue, à peu près comme ces proscrits de la guerre de 1825, qu'il nous peignait tout à l'heure, marche au milieu d'une société tout épouvantée du courage qu'elle a eu pendant trois jours, et déjà ennemie de tous ceux qui n'ont pas voulu, ni en vendre leur part pour des places, ni rengaîner l'épée tirée contre l'étranger, par-dessus la tête des Bourbons chassés. De tous ceux qui le lisent, quelques-uns sont institués et salariés pour le trouver coupable, et pour épier, tous les matins, sa liberté aventureuse; d'autres qui l'admirent le désavouent; la masse, qu'il trouble dans son besoin de repos, le hait sans le comprendre. Parmi ses amis, les uns l'exagèrent, et, par leurs arrière-pensées sauvages, rendent suspects ses engagements de droit commun avec tous les partis; les plus amis, hélas! ne le sont que de sa personne et de son talent, et, sur ses idées, le laissent dans l'i-

solement et le doute. Il marche pourtant à ciel ouvert, et, soit qu'en effet l'ambition permise aux hommes de sa force le mène à son insu, soit qu'il n'ait cru que se dévouer à une vérité dont l'heure était arrivée, pour expier les erreurs de l'une ou pour rendre témoignage de l'autre, il offre sa liberté et sa vie! Les lettres ne seraient qu'un misérable jeu d'esprit, si, même à égalité de talent, entre l'écrivain anonyme et l'écrivain qui vit au grand jour et qui offre son sang à ceux que sa libre pensée incommode, la supériorité ne devait pas être du côté de ce dernier.

Les amis de Carrel doivent à sa mémoire de réunir dans une édition de ses œuvres la plupart des articles écrits par lui de 1831 à 1834. Lui-même avait déjà fait un choix que nous avons retrouvé dans ses papiers. Ce choix, fait secrètement et à l'insu de ses amis, comme s'il eût craint ces flatteries amicales, qui conjurent un écrivain de ne rien mépriser de ses œuvres, devrait être conservé religieusement. Carrel était son juge le plus sévère, outre le peu de tendresse que ses amis lui ont connu pour tout ce qui, dans ses écrits, n'avait proprement qu'une valeur littéraire. Il n'est donc pas à craindre qu'il se soit flatté dans ce projet de réimpression de ses articles. Son choix même étant une preuve de sa raison et de son goût, c'est presque un devoir testamentaire de le respecter.

IV.

La perte de Carrel est irréparable. Quel que soit l'avenir qui nous attende, s'il eût été donné à Carrel de vivre vie d'homme, la France ne pouvait tirer de lui ni de médiocres services, ni un médiocre éclat. S'il est dans notre destinée de voir de nouveaux orages, quelle richesse pour la patrie que son esprit de ressources, et, en cas de guerre, son instinct militaire cultivé par des études spéciales, la justesse de son coup d'œil, son sang-froid dans les moments difficiles, son caractère modéré et ferme, sa probité chaste, et ce courage qu'il n'a pas assez estimé, et où il s'est laissé prendre comme à un piége.

Si, ce qui est le vœu et l'espérance de tous les hommes de sens, nous devons jouir paisiblement d'un gouvernement de discussion sous une royauté d'origine populaire, quel écrivain y eût mieux servi par ses apologies que Carrel par son opposition?

Je n'étonnerai ni ne blesserai personne en disant que l'ascendant de Carrel journaliste a moralement dirigé la presse dans ces dernières années, et que nul ne l'a honorée par plus de courage et de probité. Amis et ennemis, tous se sont inspirés de ses idées, les uns pour compléter et féconder des opinions parallèles, les autres pour alimenter leur contradiction. Carrel seul savait mener la presse à l'endroit vif, et faire faire chaque jour aux questions un pas en avant; lui

seul pénétrait le premier les embarras réels derrière les arrangements apparents, et les germes sérieux de discorde derrière les protestations publiques ; lui seul fixait les responsabilités, et de tous les écrivains de l'opposition, lui seul savait faire passer impunément entre tous les écueils dont les lois et l'ardeur des parquets semaient sa marche, des vérités ou des craintes hardies qui ont peut-être plus prévenu de fautes qu'elles n'en ont fait faire.

Carrel faisait plus encore. N'est-ce pas lui qui le premier affrontait le péril et provoquait les explications, au risque qu'à la place de réponses amiables on lui envoyât des mandats d'arrêt? N'est-ce pas lui qui, le plus souvent, a offert sa personne aux expériences de l'arbitraire, et a mis son corps en travers pour qu'on passât dessus avant d'arriver jusqu'à la minorité dont il était l'organe? Et, pour ne parler que des rapports intérieurs de la presse avec le public, quel homme y a mis plus de dignité? Qui a usé avec plus de réserve et de désintéressement de ces priviléges que l'usage accorde à ceux qui disposent de la publicité? Carrel ne faisait ni ne laissait faire; il n'avait ni l'avidité qui trafique de la vérité et du mensonge, ni cette facilité de certains hommes politiques qui, gardant pour eux-mêmes une sorte de probité ambitieuse, permettent le gaspillage et la rapine autour d'eux, croyant faire assez pour l'opinion s'ils n'en prélèvent pas la dîme.

Ceux qui l'aimaient sans folles espérances et sans ambition auraient voulu qu'il se contentât de ce rôle, le plus beau peut-être dans un gouvernement de discussion. Mais nous reconnaissions bien que ce n'était pas possible. Carrel subissait la discussion comme un mode d'action incomplet et bâtard. Ni le libre cours qu'elle offrait à sa passion ne le soulageait, parce que, dans ses plus grands emportements, il

sentait qu'il ne faisait que se donner le change à lui-même; ni la réputation d'y exceller ne le flattait, parce qu'il en rêvait une plus belle. Ses adversaires, pour le piquer, insinuèrent quelquefois de quelle sorte était la gloire qu'il voulait, et le mot de *premier consul* fut prononcé avec ironie. En tout cas, la foule choisie qui vint se faire inscrire chez lui lors de son premier duel, ne cherchait pas à le désabuser alors des illusions qu'il pouvait avoir à cet égard. Mais, malgré tous ces flatteurs qui courtisèrent sa glorieuse blessure, et qui lui ont manqué à sa mort, Carrel ne se rêva jamais ni dictateur, ni premier consul. Il eut peut-être, comme tous les hommes d'un talent et d'un caractère supérieurs, aux époques de crise, et après tant d'exemples de fortunes rapides et extraordinaires, des doutes pleins d'espérances sur sa destinée. Peut-être lui échappa-t-il de faire lui-même ou de laisser faire devant lui, entre quelques parvenus sublimes et lui, de ces rapprochements qui ont tout l'air d'être des horoscopes. Mais il n'en eut jamais ni la prétention, ni la vanité, et peut-être s'en donna-t-il d'autant moins le personnage, qu'il n'était pas plus indigne qu'un autre que la fortune trouvât encore pour lui, dans les temps d'orages, une de ces couronnes de hasard qu'elle met quelquefois sur des têtes obscures. En le pressant sur ce point et en interpellant sa loyauté, tout au plus aurait-on obtenu l'aveu qu'il n'avait jamais souhaité, dans ses plus grandes espérances, que l'honneur d'être, après et avec d'autres, le chef temporaire et responsable de son pays.

Enfin, en mettant les choses au pire pour Carrel, soit qu'aucun événement ne dût lui fournir l'occasion de déployer régulièrement et sans contradiction ses facultés actives, soit que la discussion sans espoir l'eût à la fin dégoûté, quel honneur n'eût-il pas fait à la France en se résignant à n'être

qu'historien ! Il y pensait déjà ; il tâchait de s'y accoutumer, et ses amis ne le virent pas sans douceur se retirer peu à peu de cette polémique étouffante où il languissait depuis les lois de septembre, et se préparer à écrire l'histoire de Napoléon. Déjà il y avait mis la main, une main scrupuleuse et timide, malgré sa belle réputation d'écrivain : il relisait les grands historiens, et éprouvait dans la conversation la justesse de ses principales vues. Étudier cette grande vie, suivre Napoléon dans ses courses à travers l'Europe, et, après s'être fatigué à le suivre, le contempler dans ces haltes d'un jour où il fondait la plus grande administration et la législation la plus sensée du monde moderne, eût été le seul apaisement de cette belle et inquiète intelligence. Qui pouvait mieux que Carrel écrire l'histoire de Napoléon !

On prête à M. le duc d'Orléans un mot sur la mort de Carrel, où j'admire plus qu'une générosité de bon goût. « C'est, aurait dit le prince royal, une perte pour tout le monde. » Le mot est noble et d'un grand sens. N'y a-t-il pas, en effet, plus de danger pour les royautés, dans un pays libre, à être délivrées de pareils ennemis, qu'à avoir sans cesse à leur faire face et à les réduire par la force de la modération et par le bon accord avec le pays ?

Quand M. le duc d'Orléans régnera, comme il n'est guère possible, dans un pays profondément démocratique, qu'un roi n'ait des ennemis, je lui en souhaite du talent et du caractère de Carrel, et surtout qu'il soit dit, pour l'honneur de son règne, qu'une si noble voix y aura été libre.

COUP D'OEIL

SUR LA SUITE DE L'HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

—1836.—

COUP D'OEIL

SUR LA SUITE DE L'HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

Napoléon disait de l'histoire de France qu'on la pouvait faire ou en cent volumes ou en deux : cent volumes, si on voulait entrer dans les détails ; deux, si on s'en tenait aux généralités. On en pourrait dire autant de l'histoire de la littérature française, quoique la proportion ne puisse être la même, le sujet étant beaucoup moins vaste. Vingt volumes, sinon cent, ne seraient pas trop pour une histoire détaillée, embrassant toutes les époques et tous les noms grands et petits, illustres ou obscurs, qui y seraient renfermés ; donnant les honneurs d'une biographie et d'une analyse spéciale

à chaque écrivain, faisant la part de tout le monde, équitable jusqu'à la générosité, appréciant les ouvrages, non d'après leur influence sur les contemporains et sur l'avenir, mais d'après leur valeur propre et le mérite relatif des auteurs; n'omettant aucune partie du domaine intellectuel de la France, et, depuis les premières origines de la langue jusqu'à ses dernières applications, donnant le droit de cité à tous dans son vaste sein, Panthéon pour quelques-uns, ossuaire pour le reste. Tout cela dépend du point de départ et du système. Une telle histoire pourrait être intéressante à une époque où il se trouverait un homme assez dévoué pour y consacrer sa vie, et un public assez curieux de sa littérature nationale pour lire vingt volumes sur ce sujet. Si vingt volumes ne devaient suffire qu'à peine à une histoire de ce genre, ce serait assez d'un volume pour une histoire générale, commençant où commence véritablement la littérature, se bornant aux grands noms, aux grandes influences, aux masses, à l'ensemble; laissant dans l'ombre ceux que naturellement, et sans surprise d'aucune sorte, les siècles ont recouvert, apparemment parce qu'ils n'avaient pas reçu vie pour se survivre; n'exhumant pas les morts, ne réhabilitant pas les condamnés, mais souscrivant aux arrêts de la postérité, sans insulte comme sans pitié pour ceux qu'elle a frappés. Une telle histoire, dans une main habile, pourrait être un chef-d'œuvre, et une création d'un bien autre ordre que les ouvrages improprement décorés de ce nom. Mais, pour l'écrire de façon à désespérer tous les écrivains et à leur ôter toute envie de la recommencer, il faudrait peut-être l'érudition que demanderait l'histoire en vingt volumes, et la patience infatigable du bénédictin, avec le coup d'œil généralisateur et le dédain des détails de l'historien de génie.

Au-dessous de ces proportions, déjà si réduites, nous ne

croyons pas qu'il y ait place pour une histoire proprement dite. Mais il n'est pas impossible de faire, dans des limites encore plus restreintes, un de ces travaux moins complets qu'une histoire, mais qui ont aussi leur intérêt particulier, et qui, à l'époque où nous vivons, ne sont peut-être que trop dans la mesure d'attention que le public donne aux choses sérieuses. Ce sera, non un *résumé*, mot fâcheux que la librairie a gâté, mais un aperçu général, une vue d'ensemble, le nom ne fait rien à l'affaire, planant sur cette immense matière, sur ce chaos d'idées périssables, d'esprit éphémère, de modes littéraires figurant une littérature, de réputations viagères, de gloires mourant avec les héros, d'époques préparatoires et sacrifiées, et distinguant une vingtaine de noms populaires, à qui la nation rapporte le bienfait de sa civilisation intellectuelle, et que les petits enfants pourraient nommer au besoin. C'est un travail de ce genre que nous allons essayer ; c'est celui que nous permettent les limites de la collection pour laquelle on nous l'a demandé ; c'est, pour parler avec une modestie nécessaire, le seul peut-être qui soit dans nos forces et dans notre portée.

Laissons donc de côté le cycle carlovingien, que quelques critiques spirituels veulent faire entrer dans l'histoire de la littérature française, pour rajeunir, pensent-ils, la matière, comme si une matière qui n'a jamais été traitée avait vieilli. Nous nous occuperons encore bien moins de l'époque latine où quelques-uns voudraient voir déjà un commencement de littérature française, système qui a eu ses défenseurs et ses partisans, et dont les fanatiques ont été jusqu'à dire que Virgile était un poëte français, parce qu'il était né dans la Gaule cisalpine. Les troubadours et leur littérature, si savamment explorée par M. Raynouard, ne nous arrêteront pas davantage. La littérature française n'est pas plus là qu'elle n'est

dans les poëmes de Virgile, quoiqu'il y ait des mots latins et des mots provençaux dans cette littérature. Soit insuffisance, soit défaut d'aptitude, nous n'avons pas cette curiosité, plus bibliographique que philosophique, qui consiste à rechercher dans des documents nombreux, incertains, d'une lecture matérielle très-difficile, les traces toujours confuses et douteuses de ce fait où, à notre sens, le hasard a tant de part, je veux dire la formation d'une langue et d'une littérature. Nous n'avons pas l'intrépidité de ceux qui poursuivent les origines de notre littérature jusque sous le toit du père de Virgile, à Mantoue, aberration bizarre, qui peut donner une idée de l'excès où jette la passion du nouveau en critique. Nous croyons cette étude utile, précieuse, et pouvant être, sous une plume habile, d'un très-grand intérêt. Mais c'est pour la spéculation seulement. Pour l'enseignement, soit spécial, soit moral et indirect, nous doutons que le profit en vaille la peine.

Il importe bien plus de sentir les beautés d'une littérature que d'en savoir les origines contestables, et de comprendre la philosophie d'une langue que d'en connaître les sources ténébreuses et cachées. On a toujours le temps d'apprendre les faits d'un ordre secondaire et d'un intérêt spéculatif; mais pour sentir, pour aimer l'art, pour faire l'étude délicate des littératures, il n'y a qu'un moment dans la vie, au-delà duquel les pertes et les omissions sont difficilement réparables. Celui donc à qui le public veut bien reconnaître une certaine compétence dans les questions de littérature nationale, et qui se trouve amené à en écrire, doit, si nous ne nous trompons, chercher bien moins à égarer le sentiment littéraire des lecteurs, dans des dissertations controversables sur les origines de cette littérature, qu'à le redresser ou à l'entretenir en lui parlant de ses monuments et en lui décrivant ses beautés. Dans notre temps surtout, où la science

menace d'étouffer le sentiment, c'est le devoir des critiques de ranimer cette flamme, sans laquelle les civilisations les plus perfectionnées ne sont que de lamentables décadences, et de ne prendre de la science que ce qui peut consacrer et légitimer en quelque sorte le sentiment.

Ce sera la pensée morale de ce travail. Nous n'évitons pas une difficulté; loin de là. Mais entre deux difficultés, celle d'appuyer sur quelques faits de détail, inexplorés ou inconnus, des vues ingénieuses, mais contestables, sur la formation ou sur les époques oubliées et laissées dans l'ombre de la littérature française, et la difficulté de donner quelques motifs nouveaux de l'admiration invariable qu'on doit avoir pour ses monuments, et d'expliquer comment ce qui est beau l'est au même degré, quoique sous des points de vue divers, pour toutes les époques, nous avons choisi la seconde, et peut-être la plus grande, s'il est vrai qu'il soit plus difficile de reproduire avec quelque nouveauté la thèse commune, que d'en imaginer d'extraordinaires sur des points de critique qui ne touchent personne, et où l'auteur n'a lieu de craindre aucune contradiction.

Pour nous, la littérature française (si par littérature on doit entendre un art) ne commence qu'à l'époque de la renaissance en France, c'est-à-dire quand la chaîne des civilisations littéraires est renouée, que la tradition ancienne est retrouvée, et que le sentiment critique a pris naissance. Jusque là, les grossiers ouvrages qu'on décore improprement du nom de littérature sont de la littérature gauloise, si l'on veut, mais non pas de la littérature française. Ainsi, à la différence de certains critiques, qui cessent d'appeler française notre littérature le jour où, disent-ils, elle imite les anciens, et se fait grecque et romaine, nous, nous ne commençons à la reconnaître, à l'aimer, à l'admirer, que quand cette fusion s'est opérée, que quand notre littérature s'est replacée

sous la tradition et comme sous le souffle des inspirations antiques, que quand la fille commence à prendre les traits et le visage auguste de la mère.

Pour nous, la prose sérieuse littéraire date seulement de Montaigne, la poésie légère de Marot, la poésie noble et éloquente de Malherbe. Avant ces trois noms, il y a une ébauche de littérature, il y a même un homme de génie, Rabelais; il y a des chroniqueurs intéressants, Froissard, Comines; il y a un poëte original, Villon; mais, évidemment, le sens littéraire n'est pas né encore; l'art n'est encore qu'un instinct confus et grossier; la littérature n'a pas conscience d'elle-même, et ne sait pas ce qu'elle fait. Nous tiendrons compte de ces monuments, nous les admirerons peut-être, mais nous n'y chercherons pas la langue française littéraire, sauf dans quelques pages pourtant, où ces derniers des Gaulois commencent à balbutier la noble langue de la fin du seizième siècle.

C'est dans le seizieme siècle, et pendant les premières années du dix-septième, que se développe la littérature française; c'est à la fin du dix-septième qu'il faut placer son entière maturité et sa perfection. Elle se modifie, sans trop s'altérer, au dix-huitième siècle; au dix-neuvième, elle subit de profondes altérations dans ses règles antiques et dans son génie; elle gagne, dit-on, par quelques points, mais on se demande si les acquisitions compensent les pertes. Nous tâcherons de caractériser ces trois grandes époques de développement, de perfection, de transformation avec commencement de décadence.

PREMIÈRE PARTIE.

XIII^e^, XIV^e^ ET XV^e^ SIÈCLES.

ÉPOQUE D'ORIGINE ET DE FORMATION.

PREMIÈRE PARTIE.

Avant d'arriver à l'époque de développement, cherchons, dans celle d'origine et de formation, qui semble comprendre le treizième, le quatorzième et le quinzième siècles, quels sont les monuments dont le caractère particulier, les sujets, la forme, ont eu de l'influence, non-seulement sur les contemporains, mais sur les conditions ultérieures de la langue, de la littérature, de l'esprit français.

Par quelques détails sur les matières qui formaient l'enseignement d'un écolier de l'université à cette époque, on comprendra quelle sorte de littérature pouvait répondre aux goûts d'un public élevé de la sorte : car il y a toujours une

analogie sensible entre la littérature d'une époque et les institutions de l'enseignement public. Je fais l'histoire d'un écolier du quinzième siècle.

A neuf ou dix ans, il a appris et sait par cœur le *Doctrinale puerorum* de Villedieu, espèce de grammaire latine élémentaire. Quand il possède ses conjugaisons et déclinaisons, le professeur ne lui parle plus qu'en latin, et quel latin! afin qu'il apprenne la langue savante comme une langue maternelle. Dans les récréations, il chante les plus beaux psaumes et les plus belles hymnes de l'église, toujours afin de se perfectionner dans le latin. Devenu un peu plus fort, on lui apprend à faire la construction dans les petits auteurs latins, arrangés et expurgés à cet usage; ensuite dans le bréviaire; ensuite dans la légende sacrée (toujours la part de l'église et du latin barbare qu'elle parlait); enfin dans les historiens; et en dernier lieu, dans les poëtes. Un père qui prévoit pour son fils le cas d'un voyage en Terre-Sainte lui fera donner une teinture de l'arabe, quoique le latin doive suffire partout, étant parlé généralement dans tout l'Occident, et en Orient par tous les clercs d'origine grecque.

Les humanités achevées, il commence sa rhétorique; il étudie l'éloquence profane, et surtout l'équence sacrée (l'église ne s'oublie jamais). Puis il entre en logique; et là, pour lui aiguiser l'esprit, et incidemment pour lui former le sens, on le tient longtemps sur les *catégories*, les *analytiques*, les *topiques*, les *sophistiques*, pour finir par les *éthiques* ou sciences morales. Le spectacle d'une classe de philosophie à cette époque est curieux. C'est presque la seule comédie du temps. Il y a deux bancs, le banc des réalistes et le banc des nominaux : les uns accordent la *majeure* et les autres la *mineure*; les deux partis se menacent, s'injurient, et se jettent à la tête, faute de mieux, des syllogismes, des antécé-

dents, des conséquents, des cercles vicieux. Hors de la salle, les arguments deviennent quelquefois plus personnels, et les coups succèdent aux raisons. D'après une nouvelle méthode, les généalogies des idées sont figurées sur un tableau par des lignes assez semblables à celles qui servent à figurer les généalogies des personnes. Notre jeune logicien excelle à montrer figurativement, par des parallèles, des angles, des triangles, des losanges tracés sur le tableau, comment de la substance, par exemple, laquelle sert de souche à cette étrange généalogie, procède et s'engendre le corps; comment du corps s'engendre le corps vivant; comment du corps vivant, l'animal; comment de l'animal, l'animal raisonnable, qui est l'homme. Il excelle à railler les *Réalistes,* ardent *Nominal* qu'il est. Il excelle à menacer ses adversaires de ce crayon qui lui sert à tracer les figures sur le tableau.

Plus l'esprit au-dehors était simple, grossier, illettré, plus, dans l'intérieur des écoles, il était subtil, métaphysique, raffiné et savant.

Suivez maintenant notre écolier dans les temps de crise, quand l'université, tour à tour si faible et si puissante, si faible lorsqu'on osait lui tenir tête, si puissante sitôt qu'on lâchait pied devant elle, est appelée à faire des actes politiques, à intervenir par son suffrage ou par son opposition dans les affaires générales. Une fois, sur une question de schisme, l'université fournit dix mille suffrages; le moindre écolier vote pour l'extinction d'un schisme. Une autre fois, l'université envoie vingt-cinq mille étudiants pour augmenter la pompe d'un enterrement. Quand l'université va en procession à Saint-Denis, les premiers rangs du cortége entrent dans la basilique de Saint-Denis, que les derniers sortent à peine de l'église des Mathurins à Paris. L'université lâche ou retient toutes ces passions, toutes ces forces, selon qu'elle

veut attaquer, défendre ou protéger. Ainsi, des études subtiles et la science stérile des mots au-dedans, au-dehors, toutes les agitations politiques, l'esprit frondeur, querelleur, et, permettez-nous ce mot, la gaminerie dans les rues, voilà la vie de l'écolier du quinzième siècle.

Quelle espèce de littérature peut répondre à des dispositions et à une éducation de ce genre, et plaire à ces écoliers devenus hommes faits? Pour les plus sérieux, pour ceux qui aiment la théologie, la dialectique stérile et inépuisable, la science raffinée et mal comprise; pour ceux-là, les livres de prédilection, les livres à la mode, seront les *Sommes* de théologie, les *Miroirs* du droit, la *Bibliothèque du monde* ou le *Quadruple miroir de la nature, de la doctrine, de l'histoire et de la morale.* Pour les esprits légers, ou, si l'on veut, plus littéraires, ce seront les romans en vers, les *ballades* et *rondels*, les chansons, les fabliaux; ce seront ces poëmes encyclopédiques mêlés d'érudition récente et indigeste et de raillerie contre les moines, les plastrons de cette époque, d'alchimie, d'épisodes de chevalerie, de digressions théologiques, d'imitations ou de paraphrases des auteurs classiques, où l'*Art d'aimer* d'Ovide est compilé à la suite de la *Somme* de saint Thomas; immense entassement de mille choses contradictoires, où l'esprit français se cherchait lui-même et essayait de toutes les voies avant d'entrer dans la bonne. Le type de ces poëmes, parce qu'il contient et résume le plus grand nombre de ces éléments si divers et si confus, est le *Roman de la Rose.*

I.

LE ROMAN DE LA ROSE [1].

Le *Roman de la Rose* est l'œuvre de deux mains. Notre Ennius, comme dit Marot, ou notre Homère, comme dit Lenglet Dufresnoy, lequel vivait du temps que Lamothe-Houdart

[1] Je vais au-devant de la remarque qu'on pourrait faire après avoir lu ce chapitre, que l'examen du *Roman de la Rose* tient une place qui n'est pas proportionnée avec l'étendue de ce précis. Je dois dire que ce travail est postérieur à la publication du Précis. Il y remplace deux ou trois pages écrites sous l'impression ou plutôt sous la fatigue d'une lecture faite en courant. Le nouveau jugement qu'on va lire, plus réfléchi, mûri par des lectures répétées, entremêlé d'ailleurs d'une analyse qui fait voir la conduite et les principaux détails du livre, mérite plus de confiance. C'est le premier

abrégeait Homère, est double. Les quatre mille premiers vers sont de Guillaume, de la ville de Lorris, en Gatinais; le reste est de Jean, de Meung-sur-Loire. L'ouvrage entier a vingt-deux mille vers : il faut dire qu'ils sont de huit syllabes.

On ne sait rien de Guillaume de Lorris. Il vivait au temps de saint Louis, vers le milieu du treizième siècle, et il mourut vraisemblablement vers l'an 1260. Quant à Jean de Meung, surnommé Clopinel, probablement de quelque défaut à la jambe, était-il docteur en théologie, était-il moine? Ni son *Testament*, ni son *Codicille*, ni son *Trésor*, qui ne sont, à quelques passages satiriques près, que de longues méditations théologiques, ne contiennent de détails sur sa vie. André Thevet, érudit du seizième siècle, dans une sorte de biographie apologétique de Jean de Meung, en raconte deux anecdotes piquantes, mais suspectes. On sait seulement, par un passage du *Testament* de Jean de Meung, que *Dieu lui donna de servir les plus grandes gens de la France*, et par une préface au roi Philippe-le-Quart, qu'il avait traduit du latin un livre de Végèce, les Lettres d'Héloïse et d'Abailard et le livre de la *Consolation*, de Boëce, « que j'ai translatée en français, dit-il au roi, *jaçoit qu'entende bien latin* (quoique tu entendes bien le latin). »

Jean de Meung vécut jusqu'au temps de Charles V. Il était contemporain de Dante.

écrit de quelque étendue qui ait été publié sur le *Roman de la Rose*. J'y exprime une opinion sur l'état de la poésie antérieure; et j'y pose, en forme de conclusion, quelques principes généraux qui donnent une base à ce travail, en montrant, dans le point de départ de notre littérature, son point d'arrivée. Si donc ce chapitre est trouvé trop long pour l'écrit dont il fait partie, peut-être estimera-t-on qu'eu égard à la nouveauté du sujet, à la période de temps qu'il embrasse, et à la généralité des vues qui y sont exposées, il n'excède pas de justes limites.

Environ soixante ans se sont écoulés entre les deux parties, qui sont en réalité deux poëmes très-distincts, sous un titre commun. Voici d'abord celui de Guillaume de Lorris.

I.

DU POEME DE GUILLAUME DE LORRIS.

C'est le récit d'un songe. On était au printemps. Guillaume en fait une description fort longue et fort mignarde, avec quelques traits heureux, et, dès ce temps-là, des négligences, même au point de vue chronologique, qui est un point de vue très-tolérant. Il songe donc qu'un matin, s'étant levé avec le soleil, il s'en allait hors de la ville,

> Pour oyr des oiseaulx les sons,

tout en raccommodant ses manches, manches de poëte déjà. Après s'être promené le long d'une rivière, et s'y être lavé le visage, il pousse plus avant, et se trouve bientôt sous les murs d'un haut *vergier* embastillé, où sont représentées, sur un fond or et azur, diverses figures allégoriques; Felonnye et Vilenye, deux divinités féodales; Hayne, Convoytise, Envie, Tristesse, Vieillesse, Papelardie, qui sont de tous les temps; Povreté, qui

> Des aultres fut un peu loinguet (loin),
> Cum (comme) chien honteux en ung guignet (en un coin)
> S'accroupoit et s'atapissoit.

Le poëte essaie de pénétrer dans le *vergier*, et envie le sort des oiseaux, dont il entend, du dehors,

L'assemblée que Dieu bénisse!

A la fin, il trouve une poterne étroite, où il frappe. Une jeune et charmante fille, dont il fait le portrait avec cette minutie de signalement propre aux poésies qui commencent comme aux poésies qui finissent, dame Oyseuse lui ouvre l'*huys* du château de Déduyt (Plaisir).

Cheveulx ot (eut) blons comme ung bassin,
La chair plus tendre que ung poussin,
L'entr'œil si n'étoit pas petit,
Ains fut assez grand par mesure:
Doulce haleine ot (eut) et savourée,
La face blanche et coulourée,
La bouche petite et grassette,
Et au menton une fossette, etc.

Entré dans le jardin, le poëte y décrit les oiseaux qu'il avait entendus du dehors. Longue est sa description, longues sont toutes les descriptions du *Roman de la Rose*, ce qui est encore un trait commun aux poésies naissantes et aux poésies qui se meurent. Elles ne peignent pas, elles analysent.

Le poëte suit un petit sentier bordé de fenouil, et arrive auprès de Déduyt, qu'il trouve menant des chœurs de danse. Courtoisie invite le poëte à s'y mêler. Mais ne faut-il pas d'abord qu'il décrive les divers couples dont se compose la danse? Le premier est Déduyt avec sa *mie* Lyesse, qui a, entre autres beautés charmantes,

Les yeux gros et si envoisiés (réjouis)
Qu'ils ryoient tousiours avant
Que la bouchette par courant (par accord).

Viennent ensuite Amour et son écuyer, Doux-Regard, lequel porte son carquois et ses flèches allégoriques. Amour a pour *mie* la Beauté, qui,

> Simple fot (fut) cum une épousée,
> Et blanche cum fleur de lys.

Un autre couple est celui de dame Richesse et de son ami Jolyveté. Si Richesse a si bon goût, c'est qu'elle peut choisir. Chamarrée de pierreries, dont une guérit le mal de dents, elle tient Jolyveté par la main. Non loin sont Largesse, du *lignage* d'Alexandre, et son chevalier, qui est du lignage du bon roi Arthur de Bretagne; Franchise, avec un jouvenceau dont le poëte ne dit pas le nom, mais qui *semblait ung fils de roi;* Courtoisie, avec un jouvenceau de non moins bonne mine, mais pareillement sans nom. L'imagination de Guillaume de Lorris ne crée pas autant de personnages qu'il en décrit. Reste le couple de Jeunesse,

> Moult envoisiée (joyeuse) et gaye;
> Car jeune chose ne s'esmaye (s'inquiète)
> Fors de jouer, comme sçavez,

et de son jouvencel, qui n'est que la répétition de ceux de Franchise et Courtoisie, mais que je félicite d'être l'ami de cette *jeune chose*, si fraîche et si gracieuse.

La danse et les descriptions finies, les couples s'en vont *ombroyer* sous les arbres. Le poëte parcourt le verger, et énumère, chemin faisant, les arbres, les plantes, les fleurs. Tout à coup il voit venir de son côté Amour, à qui Doux-Regard passe *soutilement* son carquois et cinq flèches. La peur le prend; il rebrousse chemin, et arrive devant une fontaine, dite la Fontaine de Narcissus, dont le nom évoque naturel-

lement l'histoire. Non loin de là est un carré de roses, entouré d'une haie où, entre mille roses plus belles les unes que les autres, il distingue un bouton. Il veut le cueillir; mais l'accès en est défendu par des chardons, des orties et des ronces. En ce moment, le dieu d'amour, qui s'était tenu caché sous un figuier, d'où il l'épiait, l'arc tendu, lui tire une flèche qui lui entre, par l'oreille, jusqu'au cœur, et l'étend par terre, tout pâmé et baigné de sueur. Son amour redouble pour le bouton. Trois autres flèches le mettent hors de lui; mais la dernière, qui a nom Beau-Semblant, fait entrer par une large plaie un onguent qui guérit toutes ses blessures, et qui lui rend la santé.

Le dieu d'amour rejoint le poëte, et lui ordonne de se rendre. Cela se fait dans le langage et dans toutes les règles de la courtoisie chevaleresque. Le vainqueur demande au vaincu serment d'allégeance. Celui-ci le prête en langage de vassal. Le dieu d'amour, pour plus de sûreté, enferme à clef le cœur du poëte. Nanti de ce gage, il consent à lui enseigner ses commandements. Il y a des prescriptions physiques et morales. Parmi les premières, celles-ci sont à noter :

Et li dois ton habit bailler
A tel qui le sache tailler,
Et face bien séans les pointes
Et les manches joignans et cointes (jolies).
. . . . . .
Lave tes mains et tes dents cure;
S'en (si en) tes ongles a point de noir,
Ne l'y laisse pas remanoir (rester);
Tiens-toi bien net, tes cheveux pigne (peigne),
Mais ne te farde, ne te guigne (trop soigner).

La plus importante des prescriptions morales est la fidélité. Il faudra que le poëte en supporte toutes les douleurs et,

en premier lieu, les longues nuits passées sans dormir. Il se lèvera avant l'aurore, et s'en ira tout droit vers l'hôtel de sa *mie*. On ne lui ouvrira pas la porte; mais on saura qu'il est venu et qu'il a passé la nuit sans sommeil : ce sera une assez belle récompense. Qu'il parte ensuite, après avoir baisé la porte, s'il le veut, et qu'il ait grand soin de ne pas se retourner, pour ne pas compromettre sa dame. Il faut bien qu'il se résigne à cela et à pis encore; car, lui dit l'Amour :

> .... Sachiez qu'amour ne laisse
> Sur fin amant coleur ni graisse.

Demeuré seul, le poëte veut repasser la haie et retourner au bouton; mais il a peur. Bel-Accueil, un personnage nouveau, l'encourage et lui promet de l'aider. Le poëte, enhardi par ce secours, s'apprête à cueillir la rose; mais il en est empêché par Dangier, gardien de la rose, et ses trois sous-gardiens, Honte, Peur et Malebouche. Bel-Accueil, maltraité, s'enfuit, et laisse encore le poëte seul avec son amour.

Alors une grande dame se présente à lui. C'est Raison, qui est descendue de sa tour, d'où elle regarde toutes choses, pour venir à son aide. Son portrait est peint avec une justesse et une profondeur que rend plus sensibles la familiarité de quelques détails.

> Et ne fut jeune, ne chenue,
> Ne fut trop meigre, ne trop grasse.
> Ne fut trop haulte, ne trop basse.
> Les yeuls qui en son chief estoient;
> Comme deux estoiles luysoient.
> . . . . . .

Raison donne au poëte des conseils dignes de ce portrait; mais il les reçoit en amant plus épris que jamais; il s'emporte

contre Raison, et va se plaindre à un compagnon *bon* et *loyal*, du nom d'Amys. Cet ami est un de ceux qui, ne pouvant empêcher les fautes des gens qu'ils aiment, veulent avoir leur part des conséquences. Il conseille au poëte de tâcher de fléchir Dangier. Tous deux retournent au carré de roses, et trouvent Dangier, un bâton d'épines à la main, faisant sentinelle devant la haie. Le poëte, aidé de Pitié et de Franchise, obtient de ce cerbère la permission d'entrer avec Bel-Accueil, son guide inséparable, dans le carré de rosiers. Il revoit la rose, qu'il retrouve plus belle, et il veut la baiser. Bel-Accueil l'effraie; car, dit-il, quand on peut *atteindre à la baiser*, à grand'peine peut-on s'en tenir là. Vénus autorise le poëte à satisfaire son désir, ce qu'il fait incontinent. Mais il n'est pas calmé par ce baiser, et c'est peut-être pour cela que le roman n'est près de finir.

Malebouche (la Calomnie) dénonce Bel-Accueil et le poëte à Jalousie. Celle-ci fait bâtir un château-fort, entouré de murailles, dont le mortier est détrempé de vin aigre et de chaux vive, avec crénaux, tourelles et mangonneaux. Honte, Peur, Malebouche et Dangier, sont chargés d'en garder les quatre portes principales. Bel-Accueil est enfermé dans la tour du milieu, sous la surveillance d'une vieille qui en a les clefs. Autant valait enfermer le poëte avec son ami; car que peut un amant sans le secours de Bel-Accueil?

Resté en dehors de la forteresse, le poëte se lamente; il gémit sur le prix que l'amour lui a fait payer ses courtes faveurs :

Je ressemble le païsant
Qui gecte en terre sa semence,
Si a grand joie quant commence
A être belle et crue en herbe;
Mais ainçois (avant qu'il en cueille gerbe

L'empire (la ravage) dégaste et moult griève
Une male nue qui criève (crève)
Quand les esprits doivent florir,
Et fait le grain dedans mourir;
L'espérance au vilain tost (enlève)
Qu'il avait eue trop tost.

Ses plaintes, où tout n'est pas de cette grâce, se terminent par une apostrophe à Bel-Accueil, qu'il prie de lui garder son amitié.

Ici finit la part de Guillaume de Lorris. Dans un dénoûment découvert postérieurement à l'édition de M. Méon, l'amant possède la rose toute une nuit, *qui lui semble briève*, et Beauté lui promet que s'il a le cœur *bon* et *entier*, il sera toujours maître du bouton.

Puisqu'on ne sait rien de certain sur Guillaume de Lorris, la conjecture est permise. Je me figure donc Guillaume de Lorris comme un clerc du temps de saint Louis, d'un esprit délicat et doux, de mœurs pures, le plus honnête de cette société édifiée par son roi, très-versé dans la poésie chevaleresque et galante de Thibault de Champagne et de tous les princes et barons d'alors, imitateurs spirituels des troubadours provençaux. Il fait son poëme sérieusement, sans doute d'après un cadre déjà employé avant lui, et sous une forme allégorique dont l'exemple avait pu lui être donné par d'autres. Il s'intéresse naïvement à son sujet, et il a l'intention de le traiter complétement et avec proportion. Il y a, toute distance gardée entre les deux poëtes, un peu de la sincérité de Dante dans Guillaume de Lorris. Je parle de cette sincérité d'un poëte qui souffre ou jouit, rit ou pleure avec ses personnages. Je comparerais donc à Dante, si emporté, si naïf, toujours ému et surpris des spectacles mêmes qu'il imagine, et qui semble s'être plongé vivant dans son enfer, Guillaume,

si doux, si heureux de ces figures qu'il voit en songe, et dont quelques-unes ont de la vie, malgré leur nom allégorique.

Le seul vers où l'expression soit crue, je n'en ai vu qu'un dans quatre mille, n'appartient pas à une description voluptueuse. Il s'agit de Honte et de Peur, que les menaces de Jalousie font trembler. Guillaume décrit un des effets physiques de la terreur sur la partie postérieure du corps. C'est un détail sale, plutôt qu'un détail impur. Or, la saleté d'un détail, dans un poëme, peut être la faute d'une civilisation peu avancée; un détail impur est toujours une preuve de corruption, tout au moins intellectuelle, dans le poëte.

Le poëme de Guillaume de Lorris est évidemment composé sur le modèle de *l'Art d'aimer* d'Ovide. Il offre quelques imitations piquantes, à cause du contraste de la langue extrêmement raffinée du modèle et de la langue à peine ébauchée de l'imitateur. Dans les prescriptions d'Amour, *tes dents cure*, traduit naïvement le *careant rubigine dentes* d'Ovide; et

> S'en tes ongles a point de noir
> Ne l'y laisse pas remanoir,

a fort l'air de n'être qu'une paraphrase de

> .... Sint sine sordibus ungues.

Mais ce dernier détail de propreté n'était-il pas de meilleur goût au temps de saint Louis qu'au siècle d'Auguste?

Malgré ces imitations, d'ailleurs peu nombreuses, des érotiques latins, les seuls poëtes de Rome qu'on lût alors, l'antiquité, pour Guillaume de Lorris, c'est surtout la littérature provençale. Son poëme est un fruit de cette littérature, accommodée au goût français, lequel était déjà, et a toujours

été plus fin, plus délicat, moins épris de poésie creuse et sonore, que le goût méridional.

Guillaume de Lorris ne paraît pas avoir été très-préoccupé des mœurs de son temps. Les allusions aux événements contemporains y sont aussi rares que les expressions crues. Je n'ai souvenir que de deux ou trois traits de satire timide et détournée contre les moines, ces plastrons, pendant près de cinq siècles, de tous nos écrivains, prosateurs ou poëtes. Il n'y a de hardi que le portrait de Papelardise, l'une des figures peintes sur le portail du verger.

> En sa main ung psautier tenoit :
> Et sachiez que moult se penoit
> De faire à Dieu prières saintes
> Et d'appeler et saints et saintes.
> Et li avoit vestu la haire.

Mais ce n'est là qu'une froide personnification. Papelardise prendra un corps, un visage, parlera, agira, dans le poëme de Jean de Meung, sous le nom plus amer et plus caractéristique de Faux-Semblant.

C'est par ces points surtout que Guillaume de Lorris diffère de Jean de Meung. Non-seulement le tour d'esprit n'est pas le même, mais le fond des idées a changé. Après avoir analysé tout ce qui est propre à Jean de Meung, dans l'œuvre commune, je montrerai par quelle ressemblance ces deux poëtes offrent une ébauche piquante de cet esprit français dont le point de maturité a été fixé, par l'opinion du monde entier, au dix-septième siècle.

Il y a déjà de l'art dans le poëme de Guillaume de Lorris. Les diverses parties en sont assez proportionnées, et l'action, quoique trop en discours et rompue par de trop longues descriptions, marche pourtant assez vite pour une curiosité indul-

gente et pas trop pressée. La pensée générale est claire : la rose est évidemment la femme qu'on aime et qu'on aspire à posséder, et les diverses personnifications allégoriques qui en favorisent ou en contrarient la conquête, représentent assez exactement les circonstances et les phases diverses d'une histoire d'amour, ainsi que les passions que met en jeu la passion principale. C'est donc tout simplement, et il fallait en croire Guillaume sur parole, une sorte d'*art d'aimer*. Si beaucoup d'érudits l'ont entendu autrement, et si Marot, notamment, qui en a donné une édition ou plutôt une version, a vu dans la rose, soit « l'état de sapience, » soit « l'état de grâce, » soit « le souverain bien infini, » soit enfin « la glorieuse vie de Marie elle-même, » c'est qu'il a été trompé par la continuation de Jean de Meung, dont les imaginations confuses ont en effet brouillé la pensée primitive de Guillaume de Lorris, et changé tout son plan. Peut-être Marot voulait-il, en bon frère en poésie, protéger, par cette dévote interprétation, l'œuvre de ses devanciers contre les susceptibilités croissantes du clergé et du parlement.

Toutefois il ne faudrait pas pousser trop loin l'admiration pour Guillaume de Lorris. Parmi ses personnages allégoriques, il y en a plus d'un dont le rôle dramatique ne correspond pas toujours à une circonstance bien nette, soit de la passion principale, soit des passions du second plan.

Ces figures, vagues et indécises, trahissent un esprit moins sûr que délicat, moins puissant qu'ingénieux. De même les proportions ne sont pas tellement exactes que le poëte ne languisse quelquefois sur des développements où la grâce de l'esprit pare, sans la cacher tout à fait, la faiblesse de l'imagination. Enfin, s'il convient d'apprécier ce qu'il y a de naturel dans les pensées, sauf même la naïveté trompeuse d'une langue naissante, il est difficile de ne pas noter un bon nombre

de traits dont la grâce n'est que dans le bégaiement de cette langue qui dérobe, aux lecteurs le raffinement des idées, et leur fait croire qu'une pensée est aussi près de l'âme que le mot qui l'exprime est près de sa source. J'en dirai autant de certaines choses que le temps reculé où elles furent écrites ne doit pas protéger contre la critique ; de certains vieux défauts à côté de beautés poétiques nouvelles ; d'une portion de poésie parasite qui, au berceau de notre littérature, dispute le terrain à la poésie solide ; de descriptions qui soulagent le poëte d'imaginer et de se contenir, et de quantité de choses déjà pour la rime.

II.

JEAN DE MEUNG.

L'érudit, le libre penseur, c'est Jean de Meung. Le poëme de Guillaume de Lorris, qu'il continua, dit-on, à la prière de Philippe-le-Bel, ou seulement parce que c'était la coutume alors qu'un auteur continuât le livre d'un autre, n'est pour lui qu'une espèce de portique assez délicat auquel il recoud un édifice monstrueux où se mêlent toutes les architectures connues au quatorzième siècle. Jean de Meung a pu accepter la continuation, mais point la solidarité. Il substitue à un poëme une encyclopédie poétique. Dès les premières pages, voilà des développements de morale imités des anciens et des dissertations spéciales sur l'amour, l'amitié, la jeunesse et la vieillesse, relevées toutefois d'allusions hardies aux mœurs et aux abus de l'époque ; voilà des épisodes en langage burles-

que, de l'histoire sacrée et profane, qui viennent comme exemples à l'appui des raisons morales. La mort de Virginie, frappée par son père, et celle d'Appius, le juge prévaricateur, vont servir de preuve de l'iniquité des jugements; Agrippine, Néron, Crésus, Hécube, les uns, par leur fin lamentable, les autres, par leurs malheurs, déposeront contre les caprices de la fortune. Pénélope et Lucrèce seront citées, sinon comme les seuls, du moins comme de très-rares exemples de la fidélité conjugale. Hercule et Déjanire, Samson et Dalila, témoigneront de la perfidie des femmes. Les noms des philosophes et des poëtes anciens hérisseront de leur orthographe gauloise cette bizarre épopée. Après Socrate, Héraclite, Diogène, nous verrons Juvénal, Horace,

Qui tant ot (eut) de sens et de grâce,

vers à noter pour la justesse de l'éloge à une époque où Lucain effaçait Virgile, et Sénèque Cicéron. Les personnages de Guillaume de Lorris ont perdu leur physionomie dans Jean de Meung. Je ne reconnais plus ces enfants un peu indécis d'une imagination chaste et gracieuse : ce sont des personnages rassis et sans illusion, sortis d'un cerveau satirique. Les noms sont restés les mêmes, mais les caractères ont été changés. Le seul air de famille qui leur soit resté, c'est qu'on peut croire que ce sont les mêmes personnages qui se moquent dans leur âge mûr de ce qu'ils ont aimé, dit ou fait dans leur jeunesse.

Regardez d'abord la Raison, que Lorris avait logée au sommet d'une haute tour, et qui parlait avec tant de poids à l'amant. Sans être ni moins sensée, ni de moins bon conseil dans Jean de Meung, elle y moralise avec tant de liberté, et s'y permet des mots si crus, qu'en un endroit elle se fait trai-

ter par l'amant de *folle ribaude*. L'*amys*, qui était si doux et si modeste dans Lorris, est devenu dans la tête de son second père, Jean de Meung, un philosophe de la secte de Diogène. L'amant lui-même a pris de l'humeur, non point parce que le dénoûment recule, mais parce que Jean de Meung lui a ôté cette résignation naïve, cette longanimité de troubadour, cette innocence poétique qu'il avait dans Lorris. L'amant et le poëte, qui ne faisaient qu'un dans le plan primitif, se séparent complétement dans la continuation. Le premier poëme, conçu avec naïveté, offrait quelque peu d'action et une certaine proportion entre les parties. Dans le second, qui est détourné tout à fait vers la satire, l'action languit aux endroits où l'on en peut saisir le fil, et partout ailleurs se noie dans les immenses développements d'un traité : quant à des proportions, il n'en faut pas demander à Jean de Meung. La philosophie, la scolastique, l'alchimie, sont des héros plus chers à Jean de Meung que les aimables personnages que lui a légués Guillaume de Lorris.

C'est par un discours moitié sérieux, moitié burlesque, de la Raison à l'amant, que s'ouvre le poëme de Jean de Meung. Celui-ci continuant à se lamenter, la Raison est descendue de nouveau de sa tour, d'où le continuateur ne l'a pas délogée. Elle disserte longuement sur l'amour, qu'elle qualifie de tant de manières, et par tant de contrastes et d'antithèses, que l'amant, impatienté, lui en demande une définition dont il puisse se souvenir. Raison lui fait un portrait de l'amour sensuel, dont elle lui détaille les ravages sur les fortunes et sur les santés. Après quoi, elle lui conseille l'amitié, et épisodiquement l'engage à se défier de la Fortune, dont la peinture en amène une autre de l'Avarice et de ses inconvénients. Son discours se prolongeant outre mesure, l'amant, pour lui ôter toute envie de continuer, lui tourne le dos.

C'est là un trait de l'esprit français. Jean de Meung sent qu'il est trop long ; mais, au lieu de se réduire, il se contente de montrer qu'il n'est pas dupe de ses longueurs.

L'amant a été consulter son ami. Cette espèce de philosophe, moitié pastoral, moitié cynique, lui conseille d'abord d'essayer des prières sur les gardiens de Bel-Accueil. Mais l'amant repousse ce moyen comme indigne de lui. — Eh bien ! dit l'ami, prenez le chemin de Trop-Donner ; il n'est succès où il ne mène. — Vient alors une description de l'âge d'or, suivie de réflexions sur les femmes qui vendent leurs faveurs, et qui sont une cause de pauvreté ; puis une peinture des effets de la jalousie, sous la forme piquante d'une scène entre un jaloux et sa femme, et dont la conclusion est qu'il ne faut pas se marier ; puis des considérations d'une étrange audace démagogique sur l'origine des royautés et des gouvernements ; puis des préceptes d'amour, ou plutôt de corruption, qui ne ressemblent guère aux honnêtes prescriptions de Guillaume de Lorris.

Et si vous ne pouvez pleurer,
Couvertement (en cachette), sans demorer (retarder),
De votre salive pregnies (prenez)
Ou jus d'oignons, et vous prengnies (frottez),
Ou d'aulx ou d'autres liqueurs maintes
Dont vos paupières soient ointes ;
S'ainsi le faites, vous plorrez
Toutes les fois que vous vorrez.

Ici l'action fait un petit pas. L'amant, la tête pleine de tant de choses confuses, et souvent contradictoires, mais çà et là mêlées de traits énergiques et de fortes peintures, s'achemine vers le sentier de Trop-Donner, qui est gardé par Richesse. Celle-ci lui barre le passage. On ne passe pas ici les poches

vides ; et l'amant qui cousait ses manches dans Guillaume de Lorris n'a pas fait fortune dans Jean de Meung. Comme il s'abandonne au désespoir, le dieu d'Amour vient à lui et lui fait répéter ses commandements, ce dont il se tire à la satisfaction du dieu. Après cette épreuve, apparemment la dernière et la plus décisive, le dieu d'Amour estime qu'un tel amant vaut bien une guerre. En conséquence, il convoque tous ses barons à venir sous ses drapeaux assiéger le château de Jalousie où languit Bel-Accueil.

Les barons arrivent à la hâte ; ce sont dames Oyseuse, Noblesse de Cœur, Franchise, Simplesse, Pitié, Largesse, Hardiesse, Honneur, Courtoisie, Déduit, Sûreté, Jeunesse, Patience, Humilité, Bien-Céler. Ils ont amené avec eux deux personnages que Jean de Meung n'a pas empruntés à Guillaume de Lorris : c'est Faux-Semblant et Contrainte-Abstinence. Ce sont là les vrais enfants de cet esprit si mordant et si positif : le *Roman de la Rose* n'a pas de plus bel endroit. Le caractère de Faux-Semblant pourrait prouver que les esprits supérieurs, et Jean de Meung est du nombre, sont également mûrs à toutes les époques. Ce qui en fait la différence, c'est cette dernière convenance sans laquelle les plus fortes peintures ne sont que des ébauches, je veux dire une langue fixée. J'affirmerais presque que Molière n'a pas pénétré plus avant que Jean de Meung au fond du faux dévot, aussi vieux que les religions, et aussi indestructible qu'elles. Il faut le laisser se peindre lui-même.

Le dieu d'Amour, justement surpris de trouver ces deux personnages dans les rangs de sa fidèle armée, à côté de Simplesse et de Franchise, dans son premier mouvement, veut les en chasser ; mais les barons intercèdent pour Faux-Semblant et Abstenance, sa mie. Le dieu d'Amour consent à recevoir ses services. N'est-ce pas déjà une fine ironie que

d'enrôler Faux-Semblant dans l'armée du dieu d'Amour, et de le faire demander par une acclamation unanime?

Faux-Semblant est accepté. Il se présente devant le dieu, qui le fait roi des ribauds. Mais, comme il est d'honnêteté douteuse, l'Amour, qui veut savoir sur qui compter, l'interroge sur sa demeure d'abord. — « J'ai maisons diverses, dit Faux-Semblant; mais, ajoute-t-il, je n'ose m'ouvrir à vous sur ce que je suis. Si mes confrères les moines le savaient, ils me haïraient et me causeraient mille ennuis. Ce sont gens qui veulent taire en tous lieux

Vérité qui leur est contraire. »

Le dieu d'Amour insiste. — « Il convient, dit-il, que tu nous apprennes comment tu sers, et quelles sont tes œuvres. Et si, pour avoir dit ton secret, tu es battu, eh bien! tu ne seras pas le premier à qui pareille chose soit arrivée. »

Faux-Semblant se décide enfin. — « Qui veut me connaître, dit-il, doit me chercher dans le monde ou dans un cloître, mais plus au cloître que dans le monde. Bref, je me loge là où je puis mieux me cacher; or, on se cache mieux sous d'humbles vêtements;

Religieux sont moult couverts;
Les séculiers sont plus ouverts.

Ce n'est pas que je veuille blâmer le religieux humble et loyal; mais je ne l'aime point. Les vrais religieux sont trop bonnes gens; ils sont sans orgueil et ils aiment à vivre dans l'humilité. Ce n'est pas au milieu d'eux qu'on trouvera Faux-Semblant:

Avec tels gens jà ne maindrai (demeurerai)
Ou si je mains, je me feindrai. »

Il vit avec les orgueilleux, les fourbes, les intrigants,

Qui mondaines honneurs convoitent
Et les grands besognes exploitent,
Et vont traçant (cherchant) les grands pitances,
Et pourchassent les accointances
Des puissans hommes, et les suivent,
Et se font povres, et si se vivent
Des bons morceaux délicieux
Et boivent les vins précieux;
Et la povreté vont preschant
Et les grands richesses peschant.

« Je n'ai pas, continue-t-il, de remerciements à vous faire pour avoir demandé que je fusse des vôtres: c'était fait de vous, si vous m'eussiez repoussé. Plusieurs ont reçu ou recevront de moi la mort, sans voir ma trahison. Que si quelqu'un s'en aperçoit, qu'il s'en garde bien, sinon de grands malheurs l'attendent:

Mais tant est fort la decevance
Que trop est grand (pénible) l'apparcevance. »

Trait de vérité profonde. Cela rappelle l'imbécile Orgon ne pouvant se résoudre à trouver Tartufe criminel, et ne sortant de dessous la table qu'au dernier moment; tant est pénible l'*apparcevance*, quand la décevance a été si forte! L'attrait des âmes simples vers le faux dévot, c'est l'attrait des moutons vers le loup habillé en pasteur. S'il fuyait, ils courraient après lui.

Faux-Semblant continue à dévoiler le secret de sa confrérie. Il a tous les habits, tous les âges, tous les visages; il a deux sexes; il est tantôt chevalier, tantôt moine, tantôt prince, tantôt page, tour à tour jeune et vieux, abbesse ou nonain, novice ou professe. Grâce à ses priviléges, tout le

monde peut être pris à ses lacs. Il peut confesser et absoudre qui bon lui semble, en dépit du clergé régulier, dont aucun n'ose s'en plaindre tant il est redouté. Les statuts particuliers de la confrérie donnent à ceux de sa robe le droit de dispenser les fidèles de se confesser à leur curé. Et, si quelque prêtre réclamait pour son confessionnal un pécheur qu'ils auraient absous en vertu de leur privilége secret, ce pécheur, dit Faux-Semblant, pourrait lui répondre : « Celui à qui je me » suis confessé m'a déchargé de tout mon fardeau. Délié je » suis par celui qui a le pouvoir de délier. Et, si vous m'osez » contraindre, ce n'est point aux juges royaux, ni aux rois, » ni à ses officiers que je demanderai justice,

> Je m'en plaindrai tant seulement
> A mon confesseur nouvel,
> Qui n'a pas nom frère Louvel,
> Mais frère loup qui tout dévore.

» Lui aussi tient ses bulles à Rome, pour vous travailler et » vous confondre. Chevance est son sénéchal, et Intrigue son » frère germain. Grâce à ce dernier, il est monté si haut » qu'il ne connaît plus de maître. » — « Et si ce prêtre, ajoute Faux-Semblant, insistait pour avoir son ouaille, je lui ferais perdre son église. »

« Au reste, continue-t-il, je ne suis pas jaloux de confesser ceux qui n'ont pas *grans sommes,* et je les laisse volontiers aux prélats, comme je laisse les pauvres se confesser aux curés. A moi les brebis grasses, à eux les brebis maigres. Et, s'ils ne sont pas contents de leur lot, gare qu'ils ne perdent mitres et crosses ! »

Ici Faux-Semblant veut se taire. Mais le dieu d'Amour, qui ne paraît pas s'ennuyer de l'entendre, l'interroge de nouveau : « Comment en uses-tu si déloyalement ?

Car si cum tes habits nous content,
Tu semblez être un saint hermite?

FAUX-SEMBLANT.

C'est voir (vrai), mais je suis hyppocrite.

LE DIEU D'AMOURS.

Tu vas preschant abstenance.

FAUX-SEMBLANT.

Voir, voir, mais j'emplis ma pance
De bons morceaux et de bons vins,
Tels cum il affiert (appartient) à devins (gens d'église),

LE DIEU D'AMOURS.

Tu vas preschant la povreté.

FAUX-SEMBLANT.

Voir, mais riche suis a planté (abondamment),
Mais combien que povre me faigne (je me feigne)
Nul povre je ne contredaigne (approche):
J'aimerais mieux l'accointance
Cent mille tems (fois) du roi de France,
Que d'un povre, par Notre-Dame!
Quand je vois tout nus ces truans
Trembler sur les fumiers puans,
De froid, de faim, crier et braire,
Ne m'entremetz de leur affaire.
S'ils sont à l'Hôtel-Dieu portés,
Jà ne sont par moi confortés,
Que d'une aumône toute seule
Ne me paistroient-ils la geule,
Qu'ils n'ont pas vaillant une sèche:
Que don'ra qui son couteau lèche?

Je perdrais du papier à faire remarquer la vigueur de toute cette peinture. Tartufe, au cinquième acte, n'est pas plus dur que Faux-Semblant, et sa magnifique langue n'est pas plus forte ni plus précise que l'énergique bégaiement de son aïeul. Mais à qui donc Faux-Semblant offre-t-il le secours de son

ministère? — Eh! au riche usurier. — Et, si on lui en demande la raison : « C'est, répond-il, que le riche, qui pèche » plus que le pauvre, a bien plus besoin de mon assistance au » dernier moment. »

Ici Jean de Meung met dans la bouche de Faux-Semblant ses propres opinions dans la fameuse querelle de l'Université et des moines mendiants. Jean de Meung, d'un esprit assez puissant pour créer un caractère, n'avait pas assez de goût pour le soutenir et n'en pas abuser. C'est un art qu'on pouvait demander aux poëtes du temps de Molière. Mais l'époque de Jean de Meung n'en voulait pas tant. L'art n'est pas la création du poëte ; c'est un fruit des siècles qui ne mûrit qu'aux époques de grande civilisation. L'esprit littéraire marche du même pas et se développe dans le même degré que la société. Un poëte placé à l'enfance d'une société ne peut pas connaître les convenances et les délicatesses de l'esprit littéraire. Les lecteurs de Jean de Meung se contentaient de cette personnification plus vigoureuse que fine des moines, et trouvaient peut-être, dans leur goût un peu grossier, que c'était un trait de comédie excellent que de faire disserter Faux-Semblant sur la querelle des Mendiants et de l'Université, et de faire donner raison à l'Université par un Mendiant. Car Faux-Semblant se fait ici le champion du célèbre Guillaume de Saint-Amour, et traduit même tout simplement les plus vifs de ses arguments contre la mendicité et l'ordre religieux qui en faisait une profession régulière.

III.

QUERELLE DES MENDIANTS ET DE L'UNIVERSITÉ.

Cette querelle des Mendiants et de l'Université n'est-elle pas déjà celle des jésuites et de Port-Royal, dont les illustres membres, comme on sait, étaient grands universitaires? Les historiens ont eu tort de la dédaigner. Elle a été un des plus grands événements du règne de saint Louis, et elle méritait plus que des allusions en passant ou que des généralisations plus brillantes que solides. Il est possible que, pour les spéculatifs et les simples des deux partis, ce ne fût au fond que le combat de la grâce et de la liberté; mais, pour les chefs et les têtes pratiques, c'était tout simplement une lutte de domination positive. Les Mendiants d'alors ne voulaient pas autre chose que les jésuites du dix-septième siècle. Gouverner le roi par le pape et le peuple par le roi, s'emparer, par la confession, de toutes les consciences particulières, et, par l'enseignement, de toute la jeunesse, relâcher la religion pour ceux que ses rigueurs pouvaient éloigner de ses ministres, c'était là le but réel des ordres mendiants. Le public ne s'y trompait pas. On les appelait *flatteurs de rois et de princes*, *hanteurs furtifs des chambres à coucher royales* (*thalamorum regiorum subintratores*), *prévaricateurs de la confession;* on les accusait de se glisser dans les maisons pour y fureter les consciences des gens (*conscientias hominum rimantur*) et pour

y séduire les hommes à caractères de femmes. Quant aux universitaires, c'était pour eux une question de défense naturelle. Menacés dans leurs priviléges, si les Mendiants parvenaient à détacher le roi de l'Université, jusque-là son alliée fidèle contre la puissance papale, attaqués dans leur influence, si ceux-ci prenaient des positions dans l'enseignement public, et s'ils élevaient chaire contre chaire, je doute qu'ils fussent très-préoccupés de la lutte dogmatique entre la grâce et la liberté. Il pouvait y avoir, de leur côté, des théologiens sincères réduisant tout à des questions théologiques; de même qu'il n'était pas impossible qu'il y eût du côté des Mendiants des Père Annat dénonçant naïvement les pratiques de leur ordre, en croyant ne faire qu'en exposer les maximes; mais, dans la réalité, le prix du combat étant si positif, comment le combat lui-même l'eût-il été moins?

Sans doute, presque toujours, il y a des idées générales au fond de toutes les luttes, soit politiques, soit religieuses : c'est même par ces idées que les ambitions particulières se couvrent contre l'examen, et se concilient les masses, auxquelles il n'arrive jamais rien des bénéfices de la victoire; mais c'est se méprendre que de voir le vif de la question dans ce qui n'en a été que l'occasion ou le prétexte. Il y a eu peu de ces luttes où la méprise fût plus facile à éviter que celle des Mendiants et de l'Université : car, comme elle n'agita pas les masses, lesquelles en étaient demeurées à la foi des croisades, et qu'elle ne descendit pas des hauteurs de la société dans la multitude, les prétentions particulières y furent plus faciles à démêler, n'étant pas confondues avec un mouvement général des esprits.

La querelle ne date pas du règne de saint Louis : elle avait commencé sourdement sous les règnes précédents; mais elle n'éclata au grand jour et ne se termina par une transaction

que sous saint Louis. Les principaux champions étaient du côté des moines mendiants, les dominicains, soutenus et quelquefois dirigés par Bonaventure et saint Thomas-d'Aquin, et, du côté de l'Université, par Guillaume, dit de Saint-Amour, d'une ville de la Franche-Comté, où il était né, procurateur de la *nation française* et recteur de l'Université. D'abord professeur de philosophie, il s'était fait théologien, afin de combattre ses adversaires par leurs propres armes. Guillaume de Saint-Amour, par son opiniâtreté, son énergie, la netteté de son esprit, et je ne sais quel amour de la persécution qui lui faisait exagérer sincèrement ses périls, me rappelle le grand Arnauld. Ce n'est pas qu'on ne courût quelque danger sous un roi qui, bien que d'une humeur douce, disait qu'on ne devait pas défendre la loi chrétienne contre un laïc, « sinon de l'épée, de quoi il fallait lui donner parmi le » ventre dedans, comme elle y put entrer. » Mais ce danger n'allait pas jusqu'à être décapité (*decapitatus*), ainsi que le disait Guillaume de Saint-Amour à ses auditeurs, les exhortant dans ce cas à rester fidèles aux principes pour lesquels on le ferait mourir. C'est une noble faiblesse propre à tous les hommes d'opposition : ils s'excitent et s'enhardissent par le pressentiment d'un danger qu'ils ne courent pas toujours; et comme, d'ailleurs, en signalant ce danger, ils peuvent le provoquer, et qu'ils sont toujours sincères dans leur inquiétude courageuse, il est juste de leur en tenir compte, comme si le danger était réel.

C'est encore un trait de ressemblance entre les deux époques que, tandis que les universitaires prêchaient et écrivaient, les dominicains agissaient. Ils avaient du crédit auprès du roi, qui s'était fait l'un d'eux, jusqu'à ceindre la corde et à marcher pieds nus dans les processions. Ils étaient les enfants chéris de la cour de Rome, *dilecti filii;* ils avaient,

comme les jésuites du dix-septième siècle, des partisans jusque sur le siége le plus élevé de l'église gallicane, témoin l'évêque de Paris, Réginald. Enfin, leur polémiste le plus fécond était le pape Alexandre IV, lequel lança plus de trente bulles pendant les quatre ou cinq ans que dura la guerre ouverte. Enfin, pour dernier trait de ressemblance avec les jésuites, ils détournaient sur leurs protecteurs les coups qui ne s'adressaient qu'à eux, et accusaient leurs adversaires d'injures au pape et d'atteintes à la majesté du roi.

La prétention des moines mendiants, représentés par les dominicains, était de pénétrer dans l'Université et de s'y emparer de l'enseignement religieux. Ils ne disputaient pas les autres chaires aux universitaires, ni les titres de maîtres-ès-arts ou d'*artistes*, comme s'appelaient alors, mais nullement dans le sens qu'on donne aujourd'hui à ce mot, les professeurs de lettres ou de sciences. Ils n'avaient pas besoin des chaires scientifiques ou littéraires. A quoi bon? Le temps n'était pas encore venu où les lettres et les sciences devaient enlever plus d'intelligences à Rome que la théologie ne pouvait lui en donner. La force réelle ni l'éclat solide n'étaient de ce côté-là. L'Université comprit ce qu'elle allait perdre en partageant, avec ces *enfants chéris* du pape, des chaires d'où sa voix se faisait entendre et respecter de toute l'Europe, et d'où elle pouvait quelquefois tenir la balance entre le pape et le roi. Les maîtres, Guillaume de Saint-Amour à leur tête, défendirent vigoureusement leurs positions menacées. Du haut de ces chaires, encore sans rivales, ils faisaient aux moines une guerre terrible de citations sacrées et de personnalités violentes. Les fidèles étaient avertis, sous peine d'impiété, de ne point faire l'aumône aux *Mendiants* et de ne point se confesser à leur tribunal. Les écoliers, traduisant à leur manière les prédications des maîtres, poursuivaient de

huées les Mendiants dans les rues, pillaient leurs besaces et leurs escarcelles, « au point, disait le pape dans une de ses bul-» les, que les Mendiants osaient à peine sortir de leurs cloîtres » pour aller chercher les aumônes nécessaires au soutien de » leur pauvre vie. » Guillaume de Saint-Amour ne s'épargna ni de prêches ni de livres pour diffamer l'institution des moines mendiants. Ceux-ci l'attaquèrent d'abord avec les armes couvertes dont parle Faux-Semblant. Ils le dénoncèrent, dans un mémoire au roi, comme ayant prêché des hérésies. Guillaume monta en chaire le dimanche qui suivit, et fit étaler sur le pupitre le livre des Écritures. « Comme je n'ai ni » mitre ni crosse, dit-il à son immense auditoire, ni anneau » qui me donne de l'autorité, il a bien fallu me faire accrédi-» ter par les saintes Écritures. » Et, après avoir fait lire par un acolyte les paroles que lui prêtait le mémoire, il demanda à l'assemblée si elle l'avait jamais ouï prêcher rien de ce genre? « Non! » s'écria d'une voix tout l'auditoire. Ce fut la première déclaration publique de guerre.

La ville en était si agitée, que Louis IX crut devoir assembler un synode pour remettre la paix. Des évêques, des archevêques, les représentants des dominicains et ceux de l'Université en débattirent longtemps les conditions. Le résultat fut qu'on accorderait deux chaires aux dominicains, mais qu'ils continueraient d'être exclus de l'Université, à moins que celle-ci ne leur ouvrît volontairement ses portes. C'était déjà une première victoire. Il ne restait plus, pour la rendre complète, qu'à forcer l'Université à recevoir *volontairement* dans son sein les moines déjà investis du droit de professer. Or, ceux-ci tenaient par le pape la feuille des bénéfices, et les professeurs étaient presque tous bénéficiaires. Toutefois, cette paix n'apaisa rien d'abord; il n'y en avait pas de possible entre des vainqueurs qui n'avaient obtenu que la moitié

de ce qu'ils voulaient, et des vaincus dont les forces étaient restées intactes. Le pape multiplia les menaces d'excommunication et de suppression de bénéfices. Les bulles se succédaient coup sur coup ; et, quoique les Mendiants ne demandassent pas au Saint-Père des coups de tonnerre, mais seulement des éclairs (*illo tonante aut saltem fulgurante*), Alexandre ne ménageait ni les éclairs ni le tonnerre.

En voyant un si grand nombre de bulles pour une seule affaire, on ne s'étonne pas que le pape Alexandre IV, homme doux et conciliant, mais dont les circonstances avaient fait une sorte de Jupiter-Tonnant, se soit rendu ce témoignage si naïvement emphatique en tête d'une de ces bulles : « Le pon» tife romain, des hauteurs de l'apostolat suprême, jetant au » loin ses regards sur la ville et sur le monde, est accablé » d'innombrables soucis et entraîné par des pensées infinies. » Les autres têtes du troupeau du Seigneur n'ont à gouver» ner que des populations isolées ; chaque pasteur a la sienne ; » mais lui a été placé sans partage au-dessus de tous ; il est le » prêtre qui commande à tous les prêtres. Son esprit, frappé » de stupeur, tremble devant une si lourde charge, et se de» mande comment il pourra suffire à porter comme il con» vient le poids du monde entier. »

N'y avait-il pas dans ces aveux, outre le sentiment personnel du pape, un certain orgueil inhérent au siége papal, et une outrecuidance de chancellerie, qui allaient rendre nécessaires, non les brutalités, mais la vigoureuse résistance de Philippe-le-Bel ?

Le fameux livre de Guillaume de Saint-Amour, *Des Dangers des derniers Temps,* vint ajouter aux embarras du pape. Les Mendiants y étaient attaqués par des textes concluants et d'amères ironies. Saint Louis envoya des députés au pape avec la commission de le faire examiner par le Saint-Siége,

et de savoir s'il méritait la censure. Les dominicains envoyèrent de leur côté une ambassade, et les universitaires une députation de leurs dialecticiens les plus habiles, avec l'auteur du livre, Guillaume de Saint-Amour. Le pape était alors à Agnani, où, quarante-cinq ans plus tard, Colonne, l'exilé italien, recueilli par Philippe-le-Bel, devait frapper de son gantelet de fer Boniface VIII. Les députés du roi et ceux des dominicains arrivèrent les premiers. Saint Thomas d'Aquin, encore plus dominicain que catholique, prit part à l'examen du livre, et probablement le dirigea. Les universitaires étaient encore en chemin que déjà la sentence avait été rendue et le livre brûlé dans l'église cathédrale d'Agnani. Deux d'entre eux ne purent supporter le regard du distributeur suprême des bénéfices, et, pour ne pas perdre les leurs, ils firent la paix avec les Mendiants. Guillaume seul demeura ferme. Arrêté un moment par la maladie sur le chemin d'Agnani, il vint se soumettre comme chrétien, mais non se rétracter. A peine s'était-il remis en route pour la France qu'une bulle pontificale l'atteignit, qui lui interdisait d'y rentrer sans la permission du pape, et, préalablement, lui ôtait tous ses bénéfices, avec le droit d'enseigner en quelque lieu que ce fût. Guillaume obéit et se retira dans sa petite ville de Saint-Amour, sans attendre que l'évêque de Paris et le roi, qui avaient été requis, par deux autres bulles lancées en même temps, l'un d'exécuter la sentence, l'autre d'en aider l'exécution par le bras séculier, exerçassent contre lui aucune contrainte matérielle. Peut-être ne voulut-il pas donner cette joie à ses ennemis; peut-être pensa-t-il qu'il était prudent de ne pas compromettre tout à fait le roi et l'évêque, en les forçant d'agir de vive force pour le pape.

Les Mendiants étaient vainqueurs. La voix la plus populaire de l'Université venait d'être réduite au silence. Dans le

même temps que Guillaume s'acheminait vers l'exil, saint Thomas, à qui les universitaires avaient refusé, pendant deux ans, le laurier de docteur, rentrait triomphant dans Paris, et venait recevoir ou plutôt enlever ce laurier, non plus comme l'insigne d'un degré universitaire, mais comme une couronne de victorieux. Le pape faisait déjà l'apothéose des Mendiants : « Astres lumineux dans le firmament de » l'Église, disait-il, leurs splendides préceptes montrent aux » hommes le chemin du ciel. Ce sont des fioles d'or remplies » de parfums, qui, par leur bonne odeur, persuadent les plus » engourdis de se réveiller et de travailler aux œuvres de » bonté. » Cependant la résistance n'avait pas diminué. Guillaume, du fond de son exil, excitait ses amis par un commerce de lettres que le pape essayait vainement de faire cesser. On répandait dans le peuple son livre traduit et rimé en français.

Les *artistes*, ses collègues, dont le pape tâchait adroitement de séparer la cause de celle de leur illustre chef, soutenaient que le Saint-Siége ne pouvait pas plus les forcer à partager l'enseignement avec les Mendiants, qu'à s'engager dans des vœux. Ils menaçaient le pape de transporter ailleurs le siége de l'Université ; quelques-uns même suspendirent leurs leçons, et, dans l'année 1259, on vit, aux approches de la moisson, la cité vide de sa population d'écoliers.

Le pape, qui était éclairé, et qui aimait l'Université de Paris comme un grand centre de lumières, lançait des bulles pour retenir à Paris ceux que, par d'autres bulles, il avait excommuniés ou privés de leurs bénéfices. Les Dominicains eux-mêmes, qui craignaient l'éclat, satisfaits de l'exil de Guillaume de Saint-Amour, et ne voulant porter qu'une mesure de haine proportionnée à leurs derniers avantages, demandaient au Saint-Siége qu'il relevât les professeurs de

l'excommunication. Mais le pape, plus obstiné que le parti qui le poussait, ou simplement pour ne point paraître poussé, y mettait pour condition que les collègues de Guillaume adhérassent à la condamnation de son livre. Mais ceux-ci n'en faisaient rien. Les vexations de toutes sortes avaient recommencé contre les Mendiants. Les rues de Paris étaient de nouveau troublées par les cris dont ils étaient harcelés dans leurs quêtes journalières. Ceux d'entre eux qui professaient avaient grand'peine à percer le bruit des sifflets et des tessons de pots dont l'auditoire accompagnait leurs paroles. Ils conféraient les degrés dans la solitude, sans le concours de leurs collègues, qui affectaient de les éviter comme des hérétiques. La position n'étant plus tenable, ils recoururent de nouveau au pape, qui fit pleuvoir de nouveau des bulles. L'une menaçait les universitaires, l'autre les caressait; l'exil de Guillaume de Saint-Amour, disait une troisième, n'était que le châtiment de son obstination personnelle sur des points de foi étrangers à la question universitaire; une quatrième ordonnait qu'aucune licence ne fût accordée aux écoliers que sous la condition de faire et de garder la paix avec les Dominicains; une autre excommuniait en masse tous ceux qui étaient convaincus d'avoir lu ou tenu entre leurs mains le livre de Guillaume de Saint-Amour.

Enfin l'Université céda, mais elle rendit la victoire si dure aux Mendiants, que ses concessions pouvaient passer pour un dernier outrage. Il fut décidé que les Mendiants seraient admis à faire partie de l'Université, mais que, dans les cérémonies publiques, thèses et argumentations, soit intérieures, soit en présence du roi, enfin dans tous les actes universitaires quelconques, les Mendiants agiraient, marcheraient, argumenteraient après tous les autres membres, soit séculiers, soit religieux de quelque ordre que ce fût. Cette déci-

sion fut rendue en 1559. Les Mendiants, dont elle blessait l'orgueil et qu'elle frappait dans leur amour si violent de la domination, ne pouvaient pourtant pas s'en plaindre. Ils avaient demandé à être admis aux écoles et aux actes universitaires : cette décision les y installait officiellement. Ils avaient voulu être agrégés au corps des professeurs : on les inscrivait sur les registres ; les derniers, il est vrai ; mais pouvaient-ils se plaindre d'être les derniers, eux qui faisaient vœu et profession d'humilité chrétienne ? Ils acceptèrent donc sans condition l'amitié ignominieuse de l'Université. Ils n'osaient pas chicaner sur le rang, de peur qu'on ne les reprît du péché d'orgueil ; ni sur ce que le statut donnait aux religieux des autres ordres le pas sur eux, de peur de se faire des querelles avec ces ordres. Peut-être espéraient-ils qu'une fois entrés dans la place, ils s'y feraient une meilleure position.

Mais cet espoir ne devait pas se réaliser si tôt. Le moyen âge finissait. La force allait passer aux institutions nationales, indépendantes de Rome ; le vent soufflait du côté de l'Université ; les temps de Philippe-le-Bel approchaient. « Ne rendez point notre Université mendiante, » disait énergiquement, au seizième siècle, un certain Louis Servin, dans une querelle dont le motif et les champions sont parfaitement oubliés, à son adversaire Antoine Loyseau, lequel prétendait que les Mendiants avaient été membres de l'Université au temps de saint Louis ; « l'Université n'est point composée de Mendiants. » En effet, leur admission ne fut qu'une affaire de forme. Éloignés de l'administration et de la discussion des affaires, ils finirent par former, avec les autres religieux théologiens, un corps à part, sous la direction d'un doyen, lequel n'était admis au conseil de l'Université que par tolérance, et ne pouvait ni diriger l'un des colléges, ni adminis-

trer les biens de la communauté. Ne serait-ce pas là l'origine de la faculté de théologie?

Ainsi finit, vers 1260, la querelle des Mendiants et de l'Université. Les excommunications furent levées et les bénéfices rendus aux universitaires. L'élection au trône pontifical d'Urbain IV, autrefois docteur et lauréat de l'Université, améliora encore leurs affaires. Guillaume de Saint-Amour fut rappelé purement et simplement, et rentra, au milieu des acclamations, dans cette ville que son nom et ses écrits avaient tant émue depuis cinq ans. Les mendiants n'osèrent ni empêcher son retour ni troubler son triomphe; ils savaient le penchant du nouveau pape pour l'Université, et ils craignaient, en réveillant les résistances, de perdre la position qu'ils avaient gagnée. Quarante ans plus tard, le rappel de Guillaume de Saint-Amour eût été très-certainement suivi de leur expulsion.

IV.

SUITE ET FIN DU ROMAN DE LA ROSE.

« Quel était, dit Faux-Semblant, le grief de Guillaume? Il voulait que je travaillasse. Moi, travailler! je n'ai que faire du travail :

J'aim' mieux devant les gens orer (prêcher)
Et affubler ma renardie
Du manteau de papelardie.

» D'ailleurs, qui travaille en ce monde, si ce n'est à voler? Que font baillifs, prévots, bedeaux, maires, que voler? Moi, je trompe trompés et trompeurs, et vole volés et voleurs. »

Faux-Semblant dévoile les pratiques de son ordre. Quiconque est ennemi d'un frère, devient celui de tout le corps. S'il veut monter aux honneurs et dignités, on lui coupe les échelles. Un frère fait-il une bonne action; elle est l'ouvrage de la communauté. Ils sont unis pour le bien qui les peut accréditer, comme pour le mal qui leur profite. Avez-vous quelque affaire à traiter, quelque intrigue à mener? dites-le à Faux-Semblant : c'est chose faite.

— « Me serviras-tu à mon gré? demande le dieu d'Amour.

— Votre père ni votre aïeul n'auront eu de sergent plus loyal.

— Comment! la loyauté est contre ta nature.

— Fiez-vous à moi. Il n'est gages, lettres ni témoins qui vous assureraient de ma fidélité. » Dernier trait de caractère.

Le dieu ordonne l'attaque du château. Faux-Semblant et Abstinence, sa *mie*, s'apprêtent à combattre avec les armes qui leur sont propres. Celle-ci s'affuble d'une robe de camelot, couvre sa tête d'un large chapeau de none, sans oublier son psautier ni ses patenôtres. Faux-Semblant, habillé en frère mendiant, suspend une bible à son cou, et s'appuie, en guise de bâton, sur une potence. Dans sa manche est caché un rasoir d'un acier tranchant. Ainsi accoutrés, nos pélerins vont trouver Male-Bouche, l'un des gardiens du château. Celui-ci les reçoit bien; et, touché par un sermon de Faux-Semblant, il se met à genoux pour se confesser au frère; mais, tandis qu'il baisse la tête avec contrition, Faux-Semblant le saisit à

la gorge, l'étrangle, et de son rasoir, lui coupe la langue. Tel soldat, tel exploit.

Certes, il y a loin d'un caractère si positif à un champion contemplatif dans la lutte de la grâce et de la liberté. Il fallait que Jean de Meung eût été bien révolté des vices des moines, et que son public fût bien fortement prévenu contre eux, pour qu'il osât mettre en scène un caractère dont les seuls traits un peu vagues étaient peut-être les plus hardis : car ce sont les traits où le moine mendiant est confondu avec l'homme d'église. Dans son testament, espèce de méditation morale et religieuse, il continue à poursuivre Faux-Semblant, mais non plus sous des traits imaginaires ; c'est le moine mendiant sous son vrai nom, qu'il marque de sa sanglante satire. D'ailleurs, afin de n'avoir rien à démêler avec les hommes sincères, ni surtout avec ces indifférents qui feraient brûler les libres penseurs, pour n'être pas mal avec les dévots, il fallut que Jean de Meung protestât :

> Qu'oncques ne fut s' (son) intention
> De parler contre homme vivant
> Sainte religion suivant.

Ainsi fit Molière, quatre siècles plus tard, par la bouche de Cléante, dans *Tartufe*. Du reste, le Tartufe de Molière n'est autre que le Faux-Semblant de Jean de Meung, comme celui-ci n'est autre que la Papelardie de Guillaume de Lorris. Ces trois expressions de la même pensée marquent parfaitement trois époques de la même poésie. Au commencement, c'est un simple portrait. La poésie naissante ne peut s'élever plus haut. Plus vieille de soixante ans, elle fait de ce portrait un personnage vivant ; mais ce personnage, mal appris, se confesse et se dénonce. Quatre siècles plus tard, dans les mains d'un poëte dont le génie semble avoir augmenté dans la pro-

portion de ce temps, le faux dévot parvient à se déguiser assez bien pour qu'on le confonde avec le vrai dévot. Soixante ans pouvaient suffire pour faire de Papelardie Faux-Semblant; mais il ne fallait pas moins de quatre siècles pour que Faux-Semblant devint Tartufe.

Après avoir étranglé les soldats normands, lesquels s'étaient endormis, gorgés, dit le poëte,

D'ung vin que pas ne versai,

Faux-Semblant et Abstinence pénètrent dans le château, et obtiennent de la vieille qui sert de duègne à Bel-Accueil qu'elle permette à l'amant de voir son ami. Celle-ci, qui, comme tous les personnages de ce poëme, ne fait rien directement et sans de longs préliminaires, va trouver son prisonnier, et lui porte un chapeau de fleurs que lui offre son ami. C'était alors un cadeau en usage entre amants. Après l'avoir loué de sa beauté, elle l'entretient longuement de la sienne, jadis le souci public de tant de beaux cavaliers, auxquels elle préférait un brutal qui la ruinait et la battait. A la liberté de ses paroles, j'ai reconnu la Macette de Regnier. Ses conseils sont dignes de ses goûts; elle fait à Bel-Accueil un cours complet d'infidélité. C'est, dit-elle, le vice des dieux et des demi-dieux. En vain essaie-t-on d'être fidèle : la nature est la plus forte. La femme emprisonnée dans le mariage, c'est l'oiseau mis en cage, c'est le poisson qui se débat dans la nasse, ou le moinillon nouvellement cloîtré; c'est le chat qui, sans avoir vu ni *rate* ni *raton*, ne se tiendra pas d'aller *tantost happer* la première souris qu'il verra.

Dans la première de ces comparaisons, Jean a toute la grâce de Guillaume, lequel n'a jamais la vigueur d'expression et la force de pensée de Jean. Je change, pour cette fois, toute la

partie de l'orthographe qui n'est pas nécessaire pour la rime :

Le oisillon du vert bocage,
Quand il est pris et mis en cage,
Nourri moult attentivement
Léans (dedans), délicieusement
Et chante, tant cum sera vis (en vie),
De cœur gai, ce vous est avis,
Si desire-il les bois ramés
Qu'il a naturelment aimés,
Et voudroit sur les arbres être ;
Ja si bien ne l'saura-t'on paître :
Toujours y pense et s'étudie
A recouvrer sa franche vie ;
Et va par sa cage traçant (cherchant),
A grand' angoisse pourchassant,
Comment fenêtre ou pertuis truisse (il trouve)
Parquoi voler au bois s'en puisse.

Bel-Accueil s'avoue fort édifié de ces leçons de morale amoureuse ; il promet qu'il s'en souviendra au besoin. La vieille introduit alors l'amant dans la prison de Bel-Accueil, qui, après les premiers embrassements, lui offre aussitôt ses services auprès de la Rose. Déjà l'amant accourt pour la baiser, quand un cri, poussé par Dangier, fait accourir Honte et Peur, qui se saisissent de Bel-Accueil, le battent cruellement, et chassent l'amant du château par les épaules.

Les barons de l'armée arrivent à temps pour le sauver de pis. L'assaut commence alors dans toutes les règles ; les combattants s'appareillent, comme dans les combats de chevalerie : Franchise fait face à Dangier, Sûreté à Peur, Bien-Celer à Honte. Mais la résistance est plus forte que l'attaque. Les assiégeants reculent, et l'Amour est réduit à députer vers sa mère pour lui demander des secours. Les ambassadeurs arrivent à la cour de Cythère, alors en deuil de la mort d'A-

donis. Vénus fait atteler six pigeons à son char, et se rend auprès de son fils, engagé dans une nouvelle attaque sans succès. La déesse jure et fait jurer aux barons que jamais femme vivante ne gardera sa chasteté, serment que ceux-ci prononcent sur leurs carquois et leurs flèches, en guise de reliques, dit Jean de Meung.

Pendant ce temps-là, dame Nature était occupée, dans sa forge, à forger des hommes pour réparer les pertes de la guerre. Elle avait été un moment tentée de laisser périr la race humaine; mais le repentir ayant suivi, elle a résolu de s'en confesser à Génius, son chapelain particulier. Génius, avant de la confesser, l'entretient longuement de l'indiscrétion des femmes et des ruses qu'elles emploient pour tirer un secret de leurs maris. Il imagine une petite scène très-piquante entre un mari qui a un secret et sa femme qui veut le savoir. Les deux époux sont couchés. Le mari

> .... Se torne, plaint et sopire;
> Et sa femme vers lui le tire,
> Qui sait bien qu'il est à mésaise,
> Si l'aplaigne (le caresse) et acole et baise,
> Et le couche entre ses mamelles.

Mais celui-ci ne veut rien dire. C'est déjà un demi-aveu : il a donc quelque chose à cacher. La femme l'attaque par tous les points : reproches, tendresses, souvenirs d'amour, raisons morales, rien n'y manque, outre un renfort de larmes venues si à propos, que le bonhomme se rend, et dit son secret à sa femme,

> Dont (il) perd son corps, et elle s'ame (son ame).

Aucune des digressions de Jean de Meung n'est favorable aux femmes.

Nature se confesse enfin à Génius. C'est sous le couvert de cette bizarre allégorie que Jean de Meung va faire passer tout ce qu'il sait de cosmogonie, de physique, d'alchimie, d'histoire naturelle. C'est l'endroit le plus aride du roman, et cet endroit n'a guère moins de cinq à six mille vers. Je n'oserais pas jurer que je n'en aie pas parcouru mollement bien des pages, et que, voulant lire tout le poëme, j'aie fait ici tout ce que j'ai voulu. Les savants trouveraient là une exposition populaire de l'état de la science à cette époque. Nature explique à sa manière la création du monde, la formation, le cours et l'harmonie des planètes, le préjugé qui rejette sur les constellations les fautes des hommes, la prédestination conciliée avec la liberté humaine, le tonnerre et les éclairs, les verres ardents, le télescope, les songes, les comètes, et combien il est absurde de penser que ces météores annoncent toujours la mort des princes :

> Car leur corps ne vault une pomme
> Oultre (plus que) le corps d'ung charraier (charretier),
> Ou d'ung clerc ou d'un écuyer.

Cette sortie contre les princes en amène une autre contre les nobles, avec des souvenirs du discours de Marius, dans Salluste. Noblesse vient de bon courage : noblesse de lignage ne vaut rien. Un clerc instruit est plus noble qu'un prince ou un roi ignorant.

Nature rentre ensuite dans son sujet et se déclare satisfaite de la marche générale des choses, mais mécontente de l'homme, cet abrégé de l'univers, qui, racheté par la mort d'un Dieu, s'oppose, par tous les vices, à la propagation de la race humaine. Elle engage Génius à se rendre à l'armée du dieu d'Amour, et à excommunier tous ceux qui violeront cette loi. Génius, à son tour, lui impose pour pénitence de retourner

à sa forge, et d'y travailler à la perpétuité de l'espèce ; il lui donne l'absolution, et part pour l'armée.

On l'y accueille avec joie. Amour lui fait endosser une chape magnifique, et lui met l'anneau pastoral au doigt et la mitre sur la tête. Ainsi costumé, Génius monte en chaire, une torche de cire à la main, et reproduit au long, dans son prêche, les doléances de la Nature sur les obstacles apportés à la propagation de la race humaine. Il exhorte les barons à s'y employer de toutes leurs forces ; il anathématise les faiseurs d'eunuques et Jupiter, qui en fit un de son père Saturne. Cela finit par une description du paradis et des joies ineffables qu'on y goûte, et par une exhortation aux barons à se mettre en état de boire un jour à la fontaine de la divine essence.

Ce discours rend le courage aux soldats. Le siége du château recommence ; Vénus jette dans la place un brandon allumé. Dès que Dangier, Honte et Peur en ont senti la chaleur, ils s'écrient : « A la trahison ! » Dès lors toute résistance a cessé ; le château est pris. Franchise, Courtoisie et Pitié courent délivrer Bel-Accueil, lequel facilite à son ami la conclusion très-peu chaste du roman. Je n'analyserai pas cette longue et sale équivoque. Guillaume de Lorris n'avait rêvé que la conquête d'une rose, symbole de l'amour chaste et chevaleresque des troubadours : Jean de Meung a flétri la rose en la cueillant.

V.

INFLUENCE DU ROMAN DE LA ROSE.

Telle est l'analyse fort incomplète du livre de Jean de Meung. J'aurais risqué de n'être pas lisible, si j'en avais noté tous les détails et poursuivi toutes les digressions accessoires dans les digressions générales, les épisodes dans les récits, les sentiers de traverse dans le grand chemin. Il n'y a pas, à vrai dire, d'analyse possible de ce livre. C'est une encyclopédie sans méthode : métaphysique, chevalerie, scolastique, érudition, galanterie, alchimie, tout y est jeté pêle-mêle, à peu près comme les impurs débris d'animaux dans la chaudière des sorcières de Macbeth. Le répertoire d'un chaos pourrait-il être autre chose qu'un chaos?

Le *Roman de la Rose* eut le sort de tous les livres qui font faire aux esprits un pas en avant : il fut vivement attaqué. Les poëtes, par envie, ou seulement par courtoisie envers les dames, si maltraitées par Jean de Meung ; les prédicateurs, probablement ceux qui craignaient d'avoir été trahis par Faux-Semblant, lancèrent, les uns des défis chevaleresques contre le livre, les autres des anathèmes où l'on menaçait de l'enfer ses lecteurs. L'adversaire le plus considérable et le moins suspect du *Roman de la Rose* fut le chancelier Jean Gerson, auteur présumé de l'*Imitation de Jésus-Christ ;* lequel, outre deux sermons prêchés contre le poëme, alors dans toutes les mains, écrivit, pour le combattre, un traité spécial, en manière de poëme allégorique.

Le grave chancelier a aussi un songe : il lui a semblé qu'il s'envolait jusqu'au sénat de la chrétienté. Les principaux membres de ce sénat sont : la Justice canonique, la Miséricorde, la Vérité, le Courage, la Charité, la Tempérance et d'autres que j'omets. L'assemblée est présidée par un personnage composé de pénétration et de raison, espèce de puissance complexe que l'on dirait que le Poussin a voulu peindre dans son *Jugement de Salomon*. Les secrétaires sont la Science et la Prudence ; le procureur-général est l'Éloquence théologique, « aux discours doux et modérés », dit Jean Gerson, qui avait lui-même le secret de ces discours-là. La Conscience remplit le rôle de greffier ; elle est chargée d'exposer les causes. « Après avoir contemplé ce spectacle » avec admiration, dit le chancelier, je vis la Conscience se » lever et demander la parole. Elle tenait en main copie d'une » plainte intentée contre Jean de Meung par la Chasteté. »

La Conscience donne lecture de cette plainte, où la Chasteté énumère, sous sept chefs principaux, les outrages qu'elle a reçus d'un « certain étourdi » qui prend le nom d'amant.

Cette lecture achevée, on veut procéder à l'interrogation du coupable ; mais il est absent. Alors le président demande à l'assemblée s'il s'y trouve quelque avocat d'office qui veuille prendre sa défense.

Une foule immense se lève en tumulte, jeunes, vieux, gens des deux sexes et de toutes conditions, les unes pour excuser le coupable, les autres pour renchérir sur l'acte d'accusation. Les premiers demandent grâce pour sa jeunesse, pour son érudition, « telle, disent-ils, qu'il n'est personne qui puisse lui être comparé dans la langue française. » Quelques-uns prétendent qu'on se trompe sur ses intentions ; que, sous cette prétendue licence de langage, se cache un profond esprit de

pénitence ; d'autres l'approuvent énergiquement d'avoir dit la vérité à tout le monde, nobles, gens d'église, peuple.

Après la défense, vient le réquisitoire. Sur l'invitation de la Conscience, l'Éloquence théologique se lève, salue l'assemblée, et, d'une voix sonore, douce et tempérée, commence la réfutation des excuses et des apologies.

Ce réquisitoire, qui a dû être imité des habitudes judiciaires du temps, est curieux : il s'y trouve des choses que nous avons bien fait de changer, et d'autres que nous aurions dû garder : par exemple, cette modération de l'Éloquence théologique, tenant compte à l'accusé de tout ce qu'il a fait de bon et d'honnête, avant le livre qui le défère devant le sacré tribunal. J'aimerais bien qu'au lieu de ces apostrophes au jury, où nos procureurs-généraux s'adressent à ses entrailles pour obtenir des condamnations, l'accusé, surtout l'accusé de délits de plume, ordinairement précédés par de longues années d'innocence, s'entendit quelquefois apostropher sur ce ton : « Plût à Dieu que vous eussiez fait un meilleur usage » de votre éloquence, de votre esprit, de votre facilité à faire » des vers! Hélas! hélas! bon ami et homme ingénieux, n'y » avait-il pas assez d'étourdis d'amants dans le monde sans » que vous en grossissiez le nombre? »

Je reconnais le bon chancelier Gerson dans un endroit où il ne punit Jean de Meung que du purgatoire. Il est vrai que plus tard, dans ses sermons, il le mit en enfer, à côté de Judas. Est-ce donc que son traité n'avait pas eu de succès?

N'y ayant rien à conclure contre les personnes, l'Éloquence théologique ne prend de conclusion que contre le livre : « Hors » d'ici, s'écrie-t-elle, un tel livre! Que la lecture en soit in- » terdite à jamais, spécialement dans les endroits où le » poëte met en scène des personnes infâmes, comme cette

» vieille damnée, à qui l'on devrait infliger le supplice du pi-
» lori..... »

« L'Éloquence, ajoute Gerson, qui reprend son récit, ve-
» nait d'achever son discours, quand je sentis l'heure où mon
» cœur retournait à son ancien état; et, m'étant levé, je
» passai dans ma bibliothèque. » 1402, 18 mai.

Quelques années après, une femme de beaucoup d'érudition et d'esprit, la fille d'un astrologue du roi Charles V, Christine de Pisan, attaqua le *Roman de la Rose* par des raisons plus mondaines et plus littéraires. Il lui convenait, comme femme, de prendre la défense de son sexe, et, comme poëte, de rappeler le but moral de la poésie. Dans son curieux livre des *Faits et Bonnes Mœurs du sage roy Charles*, elle en donne une belle définition : *Celle-là est poésie dont la fin est vérité, et le procès* (moyen) *doctrine revêtue en paroles d'ornements délitables, et par propres couleurs.* Une femme, qui avait, au commencement du quinzième siècle, une si noble et si juste idée de la poésie, et surtout un pressentiment si heureux du caractère qui devait marquer la nôtre, était compétente pour critiquer le *Roman de la Rose*. Seulement, après avoir montré en quoi les auteurs s'éloignaient du but moral de la poésie, elle eût dû montrer par où ils en avaient indiqué et souvent atteint le but philosophique, qui est la *vérité*. Christine, d'ailleurs, rendit hommage au talent de Jean de Meung, *moult grand clerc soubtil*, disait-elle, et *bien parlant*. On avait, dès ce temps-là, des idées littéraires, et, ce qui est peut-être plus rare encore, de la dignité littéraire.

Les critiques de Christine de Pisan furent réfutées par des fonctionnaires publics. L'admiration pour Jean de Meung était presque une religion d'état. Des conseillers et des secrétaires du roi le qualifiaient de « très-excellent et irrépréhensible docteur en sainte divine Écriture, haut philosophe, et

en tous les sept arts libéraux clerc très-profond. » Or, à cette époque, il s'était écoulé près d'un siècle depuis la publication du *Roman de la Rose*. Ce n'était donc pas une réputation passagère, résultat de l'engouement contemporain. L'admiration soutenue qu'inspirait ce livre avait résisté à tous les changements de goût, moins fréquents alors que de notre temps, mais qui avaient dû l'être assez pour ruiner un ouvrage qui n'aurait pas eu de vie. La célébrité de Jean de Meung n'était pas moins grande en Angleterre et en Italie qu'en France. Son livre avait, comme tous les livres français qui sortent d'une main supérieure, une publicité européenne. Pour que Chaucer pensât à la traduire en anglais, il fallait que son succès, à la cour anglo-française d'Édouard, eût donné au public anglais l'envie de le lire dans une traduction en langue vulgaire. Plus tard, et jusqu'au commencement du seizième siècle, cette grande réputation ne s'affaiblit point, et ses admirateurs, comme ses détracteurs, ne furent ni moins nombreux ni moins ardents. Enfin il arriva au *Roman de la Rose* ce qui arrive à tous les ouvrages fortement empreints d'originalité : on l'imita par les seuls côtés où les ouvrages des grands esprits sont imitables, par ses défauts, si ce mot est applicable à une poésie naissante.

On vient de voir Gerson le calquant pour l'attaquer, et subissant son influence littéraire, au moment même où il veut détruire son influence morale. Christine de Pisan, qui, dans ses *Épîtres du débat sur le Roman de la Rose*, qualifiait ce livre d'*une exhortation de très-abominables mœurs*, lui empruntait, pour son poëme du *Chemin de longue étude*, son inévitable songe, ses personnifications et sa forme encyclopédique. Pendant deux cents ans, sauf de très-rares exemples d'indépendance, l'imagination des poëtes se tint religieusement enfermée dans son merveilleux, aujourd'hui si grotes-

que, et n'osa pas détrôner les dieux de cet Olympe allégorique. La langue même ne changea guère. Il semblait que Guillaume et Jean eussent créé assez de tours et d'expressions pour défrayer la poésie pendant deux siècles, et que, faute d'un poëte assez grand et assez hardi pour porter la langue en avant, elle fût demeurée immobile à la même place. Le *Roman de la Rose* fut donc plus qu'un poëme : ce fut l'esprit même d'une époque.

VI. — CONCLUSION.

DES CARACTÈRES GÉNÉRAUX DU ROMAN DE LA ROSE ET DE L'INFLUENCE DE CE LIVRE SUR LES PROGRÈS DE LA POÉSIE FRANÇAISE.

Jusqu'ici, dans l'opinion commune, le *Roman de la Rose* avait été le premier monument considérable de la poésie française. C'était l'avis de tous les hommes spéciaux et l'impression générale. Pour moi, j'avoue que, par une confiance d'instinct et de doctrine dans l'opinion des siècles, qui jusqu'ici ne me paraît pas s'être jamais trompée gravement ni sur la vraie place ni sur la valeur d'un livre, je m'y suis rangé tout d'abord. En étudiant ce poëme, j'avais moins cherché des motifs de contredire à sa réputation qu'à y adhérer librement et en connaissance de cause, comme j'ai coutume de faire pour tous les monuments consacrés. Quelques érudits de nos jours, très-versés dans la poésie antérieure

au *Roman de la Rose*, ont envié à ce livre ses vieux titres, et l'ont, comme on dit, *posé* différemment dans notre histoire littéraire. Dans leur système, le *Roman de la Rose* est un ouvrage de *décadence*, et il usurpe à tort l'attention et l'intérêt qui n'appartiennent qu'aux monuments de la poésie relativement classique, dont il marque le déclin. C'est d'abord faire remonter bien haut le mot décadence, jusque-là réservé aux littératures qui suivent les grands siècles; j'ajoute que ceux qui découvrent des décadences dans le berceau même des langues risquent d'altérer le sens consacré de ce mot, et de troubler les esprits sur l'idée générale qu'il exprime. Mais même, en appliquant le correctif de *relativement*, et en rapetissant cette décadence aux proportions du prétendu art classique dont le *Roman de la Rose* a dû dégénérer, la poésie du *Roman de la Rose* est-elle une poésie de décadence? Ne serait-il pas plus exact d'y voir au contraire un progrès?

Tout cela dépend de l'idée qu'on s'est faite de la poésie française. Si on en reconnaît la plus grande beauté dans son parfum frank ou celtique, et, comme on le dit des vins, dans son goût de terroir; si on n'aime que les différences indigènes qui nous distinguent des autres peuples, alors, en effet, on doit trouver que le *Roman de la Rose* est un ouvrage de décadence; car il est moins français, au sens étroit que je viens de dire, que les monuments de la poésie antérieure. Si, au contraire, on regarde que la force et la beauté de la poésie française sont dans le mélange du génie national et du génie ancien, et que nos poëtes sont d'autant plus originaux, que leurs ouvrages manifestent avec plus d'éclat l'unité de l'esprit humain, alors le *Roman de la Rose*, qui est un faible pas de la poésie française dans cette grande voie, apparaît comme un progrès. Je suis de ce dernier sentiment.

Je n'ai pas peur de montrer une estime médiocre pour les

études qu'on a faites sur les époques obscures de notre poésie, et pour la sagacité patiente des savants qui s'y livrent. Mais ne puis-je pas dire innocemment que le besoin qu'ont tous les érudits d'égaler à la grandeur de leurs efforts l'importance de leurs découvertes les expose à des erreurs d'appréciation sur les ouvrages? N'est-il pas possible que leur curiosité ait émoussé leur goût, et que la variété des talents, des sujets et des formes, leur ait dérobé les caractères essentiels et l'unité de notre poésie? Comme ils font à la fois l'étude d'une langue et l'étude d'une poésie, ne tombent-ils pas dans l'illusion de ceux qui, apprenant une langue nouvelle, admirent tout ce qu'ils en comprennent?

Les studieux de poésie chevaleresque, de chansons, de fabliaux, de chansons de geste, etc., etc., voyant tous leurs poëtes de prédilection effacés par le *Roman de la Rose*, ne l'ont-ils pas jugé avec plus de rancune que d'impartialité?

La critique historique a fait, de nos jours, une belle conquête : c'est cette vue d'après laquelle l'unité de la France, depuis l'origine de la monarchie, n'aurait fait que des progrès et des pas en avant. Tout y aurait servi, même les plus mauvais gouvernements, même les batailles perdues contre les Anglais, lesquelles ne l'auraient pas été par la vraie nation, mais par la féodalité. Qui donc nous a inspiré cette vue si profonde et si lumineuse sur la suite de notre histoire politique? C'est apparemment le magnifique spectacle de la France une et homogène, et, comme l'a dit avec force un de nos historiens, de la France devenue une personne. Eh bien! ce qui me fait appliquer une vue analogue à notre histoire littéraire, c'est le spectacle, non moins grand, de la France littéraire au dix-septième siècle. Ce n'est qu'après avoir reconnu le but où l'on est arrivé, et l'avoir constaté comme la condition la meilleure d'une nation, ou comme le point de maturité d'une

littérature, qu'on peut apprécier les événements et les ouvrages des époques antérieures. Dans cette idée, tout événement, tout livre qui aura rapproché la nation de ce but, sera par là même un progrès. Pour moi, qui, avec et après bien d'autres, place au dix-septième siècle le point de maturité de la littérature française, tout livre qui y a poussé les esprits me paraît être un livre original. Et comme le caractère de la littérature française, prose et poésie, au dix-septième siècle, est la plus grande généralité des idées, dans le plus pur langage de la France une et centralisée, comment consentirais-je à voir de la décadence dans le premier monument de notre poésie, où se révèle une tendance grossière, mais féconde, vers ce grand résultat?

Ce qui eût été une décadence, c'est que le mouvement intellectuel de la France demeurât borné à cette poésie d'après boire, que les barons oisifs se faisaient fredonner par les trouvères; à ces exploits fabuleux de Charlemagne et d'Arthur; à ces contes graveleux et piquants de dames infidèles, de moines lubriques, d'abbesses grosses; à ces charmants fabliaux dont la diversité même énervait les esprits en les amusant. Il n'y a que les idées générales qui enfantent les arts et qui fassent marcher les nations. Le progrès était donc de concentrer toutes ces intelligences, suspendues à mille récits oiseux, sur quelque chose qui ressemblât à un corps d'idées générales. Le *Roman de la Rose* eut cette forme et cet effet. Sa confusion encyclopédique, sa prétention sauvage et mal réglée à toucher à toutes les idées universelles, son érudition, étendue à la fois à l'histoire, à la politique et aux littératures de l'antiquité, grotesque étalage sous lequel je découvre un instinct confus de la solidarité de toutes les littératures et de l'unité de l'esprit humain; toutes ces choses qui, après les grandes époques de l'art, sont, en effet, de la décadence, ne furent alors

que d'informes mais précieux rudiments de culture intellectuelle et de bons germes pour l'avenir. C'est un chaos sans doute, mais un chaos en travail : la poésie antérieure n'était qu'un sommeil.

L'érudition de Jean de Meung fit la fortune de son livre. L'érudition était l'originalité de son époque. On se souvient de ce qu'il a dit des clercs. De quoi les loue-t-il? du savoir. Par quoi sont-ils plus nobles que les nobles? par le savoir. Le poëte n'était en cela que l'organe de l'opinion commune. Quoique le savoir ne soit pas le génie, il y a des époques où le génie est le savoir, et c'était ainsi à l'époque de Jean de Meung. Pendant que les esprits médiocres restaient attachés à la poésie nationale, les forts et les inventeurs cherchaient la tradition de l'ancien monde. Le siècle sentait confusément qu'il n'avait pas assez de ses ressources propres, et il gardait le souvenir d'une grande lumière qui avait brillé sur l'antiquité, et qui maintenant était renfermée dans ses livres. Il honorait et admirait ceux qui l'en tiraient pour la répandre. Ces avocats qui, dans le traité de Gerson, demandent qu'on pardonne à Jean de Meung, en considération de son savoir, sont tous les hommes éclairés de cette époque.

Il ne faut pas croire que le savoir de Jean de Meung soit passif et stérile. Notre poëte juge et commente ce qu'il cite. Rappelez-vous son vers charmant sur Horace. La critique ultérieure n'a fait que le développer. Il y en a d'autres sur Virgile, non moins sensés ni moins délicats. Jean de Meung le loue quelque part de la profonde connaissance qu'il a du cœur des femmes. Or, n'est-ce pas jouer de bonheur, au commencement du quatorzième siècle, que de mettre le doigt en même temps sur le don le plus divin de Virgile et sur son plus beau titre, qui est la tendre et passionnée Didon? Jean de Meung applique aux choses de son temps l'expérience des an-

ciens ; il nourrit ses propres idées des leurs. C'est déjà une sorte de fécondation du génie national. S'il eût été dans la destinée des nations modernes de vivre isolées, chacune enfermée dans son territoire, sans traditions et sans communications, et de recommencer, pour ainsi dire, dans son étroite sphère, tout l'esprit humain, sans doute l'introduction des idées anciennes eût été une sorte de confiscation du génie national ; mais si les nations sont les membres d'un même corps, et si l'esprit humain a commencé avec le premier homme et s'est accru des conquêtes de chaque homme et de chaque peuple en particulier, qui pourra soutenir qu'un poëme qui rattachait par quelques fils, même grossiers, le génie français au génie antique, n'était que le déclin d'une poésie qui laissait languir ce génie dans l'admiration oisive de ses caprices et de ses licences?

C'est donc par son érudition même, où percent toutefois des lumières admirables, que le *Roman de la Rose* me paraît un poëme original, et, si je ne l'ai pas déjà trop dit, un progrès. Je le prise par où il choque les partisans de l'opinion contraire ; je le trouve neuf par où ils le trouvent décrépit. Mais c'est moins comme résultat, il faut le dire, que comme indication du caractère ultérieur de la poésie française.

Toutefois il y a dans le *Roman de la Rose* des résultats, des choses finies en elles-mêmes, et où je reconnais plus d'invention que dans les récits les plus merveilleux. Ce sont, dans la partie de Guillaume de Lorris, ces personnifications un peu froides, mais dont les détails sont si pittoresques et si généraux ; ces portraits piquants, ébauches des caractères en action, le premier degré qui doit mener aux grandes créations dramatiques ; c'est dans Jean de Meung, cette grande et forte image de Faux-Semblant. A quoi reconnaît-on l'invention,

dans un poëme? Est-ce à l'abondance et à la mêlée des événements, ou bien est-ce à certains personnages à la fois très-généraux et très-individuels, qui représentent quelque grande passion, et qui s'impriment à jamais dans l'imagination des hommes? Qu'on me cite donc, antérieurement au *Roman de la Rose*, une figure plus générale et plus individuelle, j'allais dire une figure plus épique que Faux-Semblant? Mon analyse lui a plutôt nui que servi. Il eût fallu plus citer; mais j'avais si peur qu'on ne lût ni mes citations ni mes commentaires!

L'invention se montre encore dans d'autres personnages de Jean de Meung. J'ai analysé en une ligne toute une scène très-piquante entre un jaloux et sa femme. Il faudrait lire cette scène, doublement marquée d'invention, d'abord parce que le jaloux est un type, ensuite parce que ce type vit, agit, est mis en scène. La femme, qui veut tirer un secret de son mari, est encore un type; et cette scène de captation de secret, sur l'oreiller du lit conjugal, est une scène de mœurs universelles. Ces figures, si nettes et si expressives, communiquent leur vie et leur vérité à cette langue naissante, laquelle a déjà des formes mûres et des tours immuables pour des idées qui ne cesseront pas d'être vraies.

Mais la grande nouveauté du *Roman de la Rose*, c'est qu'on n'avait pas encore vu, dans un ouvrage en vers, se déployer plus librement et sous plus de faces cet esprit français, esprit libre et moqueur, ennemi des préjugés, tout en transigeant avec eux avec prudence; ne se laissant pas prendre aux apparences, mais pénétrant au fond des choses et des hommes; aimant à narguer les puissances et les personnages doubles, qui ont un caractère et un rôle, celui-là déguisé ou abrité par celui-ci; raillant les moines, les juges et toute classe qui profite de la simplicité populaire; ami des innovations praticables, du progrès, et point de ce qui n'en a que l'air; plus malin que

méchant ; quelque chose enfin qu'il est plus aisé de sentir que de résumer, et qui ressemble beaucoup à ce que Rabelais, deux siècles plus tard, devait appeler le pantagruélisme : « vous entendez que c'est certaine gaieté d'esprit conficte en mépris des choses fortuites. » Le bon sens français a chassé le merveilleux romanesque ; la dissertation, qui a pour but d'établir une vérité pratique, a remplacé les récits, qui n'ont pour objet que l'amusement du lecteur. L'imagination, dès ce temps-là, n'est que l'auxiliaire de la raison. C'est pour faire pénétrer plus avant les enseignements de la raison et pour éviter la langueur qui résulte de moralités nues et sans parure, que l'imagination prodigue ses formes capricieuses. La poésie intervient dans la société, non plus comme la profession ambulante et foraine de dérider les hommes puissants qui en font les affaires et qui y jouent les grands rôles, mais comme l'expression la plus élevée des besoins, des passions et des intérêts du genre humain. Aussi l'écrivain est-il monté de la vassalité du trouvère à l'indépendance du poëte. La poésie est devenue un enseignement ; elle annonce pour la première fois, dans le *Roman de la Rose*, sa juste prétention à être un instrument de civilisation et de grandeur. Elle fait la leçon aux rois ; elle la fait aux prêtres, au pape, à tous les pouvoirs ; elle lance contre toutes les légitimités ces doutes audacieux et sensés qui modèrent le pouvoir et l'obéissance.

Par un hasard heureux, Guillaume de Lorris et Jean de Meung représentent les deux faces principales de l'esprit français, qui sont, d'une part, cette bonne foi particulière qu'on a qualifiée de naïveté, et, d'autre part, cette philosophie hardie et positive qui ne s'étonne de rien et qui juge tout. Guillaume est le poëte candide et naïf ; Jean, le poëte sans illusion. Mais sous la candeur de Guillaume perce beaucoup de la sagacité et de la philosophie de Jean ; de même Jean

n'est pas tellement résolu à n'être dupe de rien et à douter de tout, qu'il ne se laisse aller quelquefois à un peu de la candeur de Guillaume. Il y a longtemps que César a montré les Gaulois, nos pères, à la fois disputeurs, difficiles aux puissances et badauds curieux jusqu'à la crédulité, se pressant, sur la place de leur ville, autour de l'étranger qui arrive des cités voisines, et lui demandant des nouvelles, et tenant pour vraies toutes celles qu'il débite. Eh bien ! il y a du Gaulois badaud dans Guillaume, et du Gaulois disputeur et un tant soit peu sédilieux dans Jean de Meung.

Ajoutez un dernier trait tout français à la part de Jean : c'est l'amour du mot propre dans toute espèce de pensée. On se souvient d'un endroit où la Raison parle à l'amant en termes si crus, que celui-ci la traite de ribaude. « Bel ami, » lui dit la Raison, je puis bien appeler les choses par leur » nom, sans pour cela me déshonorer ; car je n'ai honte de » rien, et ne crois pas faire de péché en nommant, sans glose » ni commentaire, les *nobles choses*

> Que mes pères (Dieu mon père) en paradis
> Fit de sa propre main jadis.

» Quand il créa le monde et tout ce qui existe, il voulut que » je trouvasse le nom des choses à mon plaisir, et que je les » nommasse

> Proprement et communément
> Pour croistre notre entendement. »

Cette licence de Jean est, en effet, la raison en goguette, la raison *ribaude*, comme l'appelle l'amant : mais c'est toujours la raison. Au reste, il ne faut pas confondre ces égrillardises de la raison, emportée hors des bornes par le désir d'*accroître notre entendement*, avec ces impuretés artificielles

de l'imagination, qui souillent tant de livres médiocres et dégoûtants. Le libertinage de Jean de Meung, c'est celui de Montaigne, de La Fontaine, de Molière, de Voltaire et de Rousseau. Je ne nomme pas Rabelais, parce que le libertinage factice de l'imagination y est trop souvent mêlé à celui de la raison. Le sage Charron, Charron le théologal, Charron l'auteur du livre sur la sagesse, Charron lui-même en a des pointes. Guillaume, plus chaste et plus discret que son continuateur, semble être de la noble famille des Racine et des Boileau, où la raison, loin d'être licencieuse, a presque peur d'être familière.

Voilà par quels caractères le *Roman de la Rose* me paraît un livre vraiment original, et le premier, je le répète, où l'on aperçoive clairement quels seront les conditions, le rôle et les beautés propres de la poésie française. Sans doute les éléments de cet esprit français existaient avant ce livre, dispersés dans les divers monuments de la poésie antérieure. Mais la gloire de Guillaume et de Jean fut de les réunir dans un genre d'ouvrage plus général, où toutes les intelligences trouvèrent leur part, quelque divers que fussent leurs chemins et leurs degrés de culture.

Les savants, les philosophes, les théologiens, les alchimistes, les physiciens, les légistes même, avaient de quoi s'y plaire. Quant aux seigneurs châtelains, aux femmes, aux écoliers, enfin à ce qui composait alors le public, c'est-à-dire cette partie de la nation qui s'agite sans cesse dans un tourbillon où soufflent tous les vents contraires du passé, du présent et de l'avenir, le *Roman de la Rose* répondait à tous ses goûts, soit sérieux, soit frivoles, et sous une forme qui ne laissait à personne la liberté de s'y intéresser médiocrement. Nul n'y pouvait lire vingt vers de suite sans y rencontrer, soit une vue hardie, soit un doute, soit une explication, soit

un développement sur le point de ses opinions, sur ses habitudes d'esprit, sur ses regrets et ses désirs. C'est ce qui fit le succès si universel et si durable de ce roman. Est-ce donc avec une pensée de décadence qu'on pénètre à une si grande profondeur dans les intelligences, et qu'on imprime un mouvement dont le contre-coup se prolonge si loin?

Ne jugeons pas en soi cet entassement encyclopédique, si étrange en effet dans un poëme, et si antipathique à toute idée de poésie; mais voyons si c'était la forme inévitable d'une régénération littéraire, et apprécions la force de tête qu'il a fallu pour l'opérer, et pour mettre un moment sous les yeux d'une grande nation, dans un tout qu'il n'était pas impossible d'embrasser alors, toute la matière des connaissances humaines. Admirons surtout cet esprit français, déjà si sûr, si sensé et si vaste, qui chemine presque sans broncher, sous ce grotesque appareil de notions confuses et bizarres, assez semblable à ces grandes et simples lignes des cathédrales, que ne pouvait écraser l'amas d'ornements sous lequel le ciseau du sculpteur dérobait les profils de l'architecte. Cet esprit français, résumé pour la première fois, et présenté, pour ainsi dire, en bloc, va sentir sa force et trouver sa voie. Ce fardeau d'érudition ancienne qui semble l'écraser, au quatorzième siècle, plus il marchera, plus il s'en allègera; et de quelle façon? En s'en assimilant, une à une, toutes les parties substantielles. Il ressemblera à un homme qui aurait mis sur son dos des provisions de route pour un très-long voyage, et qui s'en déchargerait au fur et à mesure qu'il s'en nourrirait. Et c'est à l'époque où cette assimilation sera complète, et où l'esprit français et l'esprit ancien n'en feront qu'un, que florira la plus belle littérature des temps modernes, ou plutôt la troisième forme de la littérature universelle. Ceux qui regrettent que nos chefs-d'œuvres de poé-

sie classique ne soient pas des récits et des contes, et nos chefs d'œuvre de prose des mémoires, peuvent placer la véritable origine de la poésie française à l'époque effroyablement féconde des trouvères, où tout, jusqu'aux actes notariés, était écrit en vers; mais ceux qui pensent que la gloire de notre pays est dans le caractère hautement moral et pratique de sa littérature, doivent dater du *Roman de la Rose* au moins l'esprit véritable et la première direction décisive de notre poésie.

II.

FROISSART ET COMINES.

I.

FROISSART.

Le monument le plus curieux du quatorzième siècle, celui qui en réfléchit le plus complétement et le plus naïvement les goûts et les mœurs, le côté sérieux et le côté romanesque, la politique, la vie sociale, la poésie, ce sont les chroniques de Froissart (1333-1419).

Froissart, au lieu de faire le roman de son temps, comme Guillaume de Lorris et Jean de Meung, et de s'en tenir aux allusions allégoriques, fit tout simplement l'histoire de ce

temps, histoire qui en est le plus singulier, le plus intéressant, le plus complet roman. Froissart, né à Valenciennes, d'un père peintre en armoiries, après avoir étudié pour être clerc et avoir été sacré prêtre, s'attacha, selon l'habitude des beaux-esprits de ce temps, à Robert de Namur, seigneur de Montfort. Ce seigneur, qui avait remarqué en lui une très-grande curiosité naturelle, l'engagea à écrire tout ce qu'il avait vu et entendu. Froissart se fit historien. Lui-même s'en donne naïvement le nom. Historien, c'est bien fort. Qu'est-ce que de l'histoire sans critique, sans choix, sans plan, sans méthode, sans idées générales, sans exactitude? Froissart s'appelait historien, parce c'est le nom que l'antiquité donne à ceux qui écrivent la suite des faits. Je doute qu'il se soit cru historien au même titre que Thucydide, lequel a donné tout à la fois de l'histoire une si haute définition et un si magnifique exemple. Mais ce qui est étrange, c'est qu'on ait mis ses amusants et naïfs mémoires sur le même rang que les plus beaux monuments de l'histoire, et qu'on ait employé le même vocabulaire critique pour apprécier les uns et les autres.

Froissart avait l'humeur voyageuse, et son double titre de bel-esprit et de clerc lui permettait de satisfaire librement cette humeur : un homme tel que lui ne pouvait pas être en peine d'un gîte. Il fait son histoire sur des ouï-dire : c'étaient les seuls matériaux du temps. Il écoute tous les récits, et les enregistre avec la même exactitude, que le narrateur soit un Gascon ou un Normand, un vainqueur ou un vaincu. Il va tour à tour en Angleterre, en Écosse, en Italie, à la cour du comte de Foix, et son histoire le suit. Chemin faisant, il rencontre des voyageurs et les fait causer; tous les bruits, toutes les exagérations, il les recueille et les consigne à la première hôtellerie. Il écrit les prouesses des chevaliers presque sous leur dictée, risquant fort de n'écrire que des bravades; car je n'i-

magine pas que les chevaliers d'autrefois fussent beaucoup plus sobres en parlant d'eux que les vieux guerriers d'aujourd'hui. Les fêtes, les guerres, les carrousels, les escarmouches, les combats singuliers, les *dicts et gestes* des princes et des grands personnages, les assauts, les histoires de revenants, toutes ces choses tiennent une très-grande place dans les chroniques de Froissart, et y sont racontées, sinon avec émotion, du moins avec un désintéressement et un instinct naturel de conteur, qui font trouver un grand charme à les lire.

Les chroniques de Jean Froissart sont, avant tout, sa propre épopée. Froissart, quoique clerc, d'autres diraient parce que clerc, s'éprit d'une jeune damoiselle de noble maison. Le commerce entre les deux amants fut d'abord intellectuel; ils se prêtaient des romans : à l'échange de romans succéda un échange de sentiments plus doux. La demoiselle se maria. Froissart alla se consoler en Angleterre, auprès de Philippine de Hainaut, femme d'Édouard III, qui le prit sous sa protection; mais, le voyant si chagrin, elle le laissa revenir en France. Il n'y put arranger ses affaires, et s'en revint à la cour d'Angleterre, où sa protectrice le mit dans sa maison, et en fit son clerc.

Cette demoiselle n'est-elle pas une dame de ses pensées, comme la Béatrix de Dante, comme la Laure de Pétrarque, lesquelles n'empêchèrent pas Dante de se marier, Pétrarque d'avoir des enfants, pas plus que l'amante de Froissart ne l'empêcha pas de laisser quelque peu de son cœur banal sur tous les grands chemins?

Je m'étonne qu'on ait accusé sérieusement Froissart d'intentions perverses et de mensonges volontaires. On lui a reproché d'avoir été plus favorable aux Anglais qu'aux Français, parce que ceux-ci ne payaient point ou payaient mal ses

travaux, et qu'il recevait des autres de meilleurs appointements; on lui a reproché d'avoir altéré sa chronique en la colportant d'une cour à l'autre, et en la modifiant au gré de chacun. Qu'il ait fait la première chose seulement ou toutes les deux à la fois, cela est vraisemblable; mais qu'il y ait mis une intention perverse, qu'il ait fait ses changements comme on fait un faux, qu'il ait pensé à tromper la postérité, c'est ce qu'on ne saurait dire sans illusion. Froissart n'avait nul souci de la postérité. Peu occupé de la moralité des faits, n'en recherchant jamais les causes ni les conséquences; mais les prenant, pour ainsi dire, au passage, sans regarder d'où ils venaient ni où ils allaient, il n'eut jamais la pensée que l'histoire dût être un enseignement, et qu'il fallût songer à la fois, en l'écrivant, au passé, au présent et à l'avenir. Il prit les événements de toute main et les témoignages de toute bouche, et n'aima pas la vérité jusqu'à se mettre mal avec les gens. Son histoire n'était pas son titre à la postérité, mais sa lettre de recommandation auprès des cours; il en changeait les récits selon les humeurs de ses illustres hôtes. Il ne se doutait pas qu'on dût risquer de se nuire dans le présent pour avoir du crédit dans l'avenir.

Il n'y a pas de critique sérieuse à faire à Froissart ni sur Froissart; il n'y a pas lieu d'accuser un écrivain qui ne juge pas, ni de blâmer des contradictions dans un homme qui n'a pas d'opinion. Il n'y a pas lieu non plus de défendre sérieusement le bon et indifférent Froissart, l'hôte aimable de tant de princes, le troubadour de tant de nobles dames, le flâneur naïf et facilement amusé de tant de tournois et de fêtes, le faiseur d'épithalames, le poëte de la chevalerie, car Froissart fut poëte aussi, du reproche d'avoir falsifié ses récits, dans un esprit lâchement anti-national. Ces grands mots conviennent si mal, à propos d'une si légère conscience et d'un mo-

nument si peu sérieux ! Mais que penser des hommes graves qui estiment que la plus belle sorte d'histoire soit celle-là, et qui tiennent pour absolument naïf tout homme qui a écrit avant le dix-septième siècle, pour absolument vrai tout ce qui est raconté dans le vieux langage gaulois? Il n'y a et il n'y aura jamais d'histoire que celle qui s'inquiète de la vérité particulière et générale, qui non-seulement peint les événements, mais les explique; qui recherche les causes et prévoit les effets, qui raisonne sur les intérêts des peuples, sur les caractères, sur les mœurs; qui aperçoit le bien et le mal, qui approuve et désapprouve; que celle où l'historien paie de sa personne et se constitue juge, impartial, si cela se peut, mais juge, de façon ou d'autre, des faits qu'il raconte. Tel était, du temps même de Froissart, Villani le Florentin. Il avait l'intention au moins de toutes les qualités de l'historien; il avait le sentiment de ses devoirs : il entrevoyait l'antiquité. L'Italie était alors bien plus avancée que la France; l'art venait d'y renaître : en France, on n'en était encore qu'à l'instinct.

Froissart ne connaissait rien de l'antiquité : toutes ses lectures avaient été des romans. Peintre, avant tout, et faiseur d'armoiries en histoire, drapeaux, devises, fêtes, tournois, parures, champs de bataille, où toutes les couleurs se mêlent et se broient, il n'omet rien de tout ce qui se voit par les yeux du corps, et se tait sur tout ce qui se juge. Dans l'horrible choc de l'Angleterre et de la France, où tant d'hommes périrent, il est d'autant plus à l'aise qu'il y a une plus grande diversité de tableaux à faire. Villani le Florentin s'émeut quelfois en parlant des malheurs et des énergiques explosions de Florence : Froissart ne s'émeut jamais, mais il émeut.

Le style de Froissart est sans intentions fortes; il plaît par une certaine naïveté qui va jusqu'à la puérilité; mais il me

paraît manquer de nerf, et n'avoir pas ces expressions vives, heureuses, qui n'appartiennent qu'à l'écrivain, et par lesquelles il est supérieur à la langue courante de son temps. Toutes les châtelaines devaient parler la langue de Froissart. La langue française sortira de là, mais elle n'est pas là. Les chroniques de Froissart sont des mémoires suspects, et d'autant plus amusants : ils peuvent servir à l'histoire politique et littéraire de la France ; mais ce n'est pas de l'histoire.

II.

PHILIPPE DE COMINES.

L'histoire, proprement dite, commence à poindre cinquante ans plus tard, dans les chroniques de Philippe de Comines (1445-1509). Voilà enfin le chroniqueur payant de sa personne. Il n'assiste pas aux événements de son époque les yeux tout grands ouverts, l'oreille prête à tout entendre, l'esprit indifférent ; il les juge, il les apprécie, il les loue ; il blâme, il est en action ; toutefois il n'y a pas plus d'histoire dans Comines que dans Froissart : l'un commence l'art de peindre, et l'autre l'art de raisonner. Les chroniques de Comines sont aussi l'histoire de sa propre vie, de ses débuts à la cour du duc de Bourgogne contre la France, puis de sa désertion, moins coupable qu'on ne l'a faite, à la cour de Louis XI, dont il devient le confident et le conseiller ; de ses services militaires, diplomatiques, publics et secrets ; de

ses disgrâces sous Charles VIII, de son emprisonnement à Loches, dans une de ces cages de fer imaginées par Louis XI, et qu'on appelait les *fillettes* du roi; de sa rentrée en grâce, de ses campagnes d'Italie et de ses dernières années, sous le règne de Louis XII.

Ce qui caractérise ces Mémoires, c'est une grande impartialité, fruit d'une raison supérieure, plutôt que de l'indifférence. Trois princes ont eu une grande influence sur sa vie, Charles-le-Téméraire, Louis XI, Charles VIII. Or, il se montre juste pour tous trois, non peut-être pas dans tous les détails, mais, si je puis parler ainsi, dans le fonds de son opinion sur chacun d'eux. On ne peut trop admirer avec quelle haute convenance et quelle force de raison il parle de Charles-le-Téméraire et des causes de la ruine de cette noble maison. Il loue beaucoup Louis XI, et presque toujours pour des actions qui méritent d'être louées. Mais il ne lui épargne pas le blâme; il ne s'aveugle pas sur ses défauts ni sur ses crimes; il admire sa sagesse, mais sans dissimuler ses petitesses; il le loue d'avoir réussi, mais il n'approuve pas tous les moyens. Quant à Charles VIII, quoiqu'il ait été d'abord maltraité, et qu'il n'ait jamais eu complétement sa faveur, il n'est point dur ni injuste pour ce jeune prince; il le traite avec indulgence; il ne *lui sait pas mauvais gré de ses rudesses*, dit-il quelque part, *connaissant que c'était en sa jeunesse, et qu'il ne venait pas de lui.*

Une raison sûre se montre à travers toutes les complaisances que lui imposait sa situation, tous les relâchements de la morale d'alors, et cette indifférence pour les crimes politiques, funeste effet des maximes italiennes et de ce machiavélisme sanguinaire qui ne passait alors dans toute l'Europe que pour une pratique licite de gouvernement. Le ton de Comines est généralement élevé, noble, de bon goût. Mon-

taigne l'a bien senti et exprimé dans cette phrase : « Ses discours représentent partout avec autorité et gravité l'homme de bon lieu et élevé aux grandes affaires. »

Sur la politique générale, malgré les nombreuses concessions qu'il fait aux errements italiens, ses idées sont très-avancées, et quelquefois marquées d'un singulier esprit de liberté. On ne lit pas sans étonnement ce qu'il dit, au livre V de ses Mémoires, des États et de leurs priviléges. Il admire et estime le peuple anglais pour son zèle à maintenir ses libertés.

Comines n'est pas un moraliste blâmant ou approuvant les actions dans ce qu'elles ont de contraire ou de conforme aux principes de la morale générale ; c'est encore moins un philosophe jugeant les hommes et les choses d'après une vue systématique : c'est, avant tout, un homme d'affaires, aimant l'habileté, l'adresse et ce qu'il appelle d'ordinaire, dans Louis XI, sagesse, qui n'était que l'art d'avoir l'avantage en toute affaire, n'importe les moyens. Il appliquait à la politique la maxime qu'Aristote appliquait à l'éloquence : Un homme peut être éloquent pour une cause injuste comme pour une cause juste ; mais il l'est plus et plus facilement pour une cause juste : de même, en politique, on peut réussir par d'innocents comme par de coupables moyens ; mais celui qui met de son côté la morale réussit plus sûrement et plus facilement. Comines aimait la morale par ce goût qu'elle inspire aux esprits élevés et pour sa ressemblance avec l'ordre, comme il aimait la liberté, parce que le même bien vaut mieux entre ses mains qu'entre celles du pouvoir absolu.

On n'échappe pas facilement, même avec une intelligence supérieure et une belle âme, aux habitudes et aux préjugés de son époque, encore moins à sa morale. Or, on sait quelle était la morale du quinzième siècle. Les grands noms de ce temps nous le disent assez : c'est Richard III en Angle-

terre, Louis XI en France, les Médicis à Florence, et le secrétaire de la république, Machiavel; à Rome, Alexandre VI et les Borgia; à Paris, le docteur Jean Petit, absolvant, du haut de la chaire, l'assassinat du duc d'Orléans. Au reste, ce n'est pas au manque de moralité que Comines attribue les crimes des princes, mais au manque de foi et à l'ignorance, au manque de foi surtout : il les blâme de ne plus croire aux récompenses du paradis ni aux peines de l'enfer. On n'avait pas encore retrouvé la tradition antique sur la conscience, considérée comme un instinct indépendant de toute croyance religieuse, et l'on ne comptait comme règles sûres des bonnes et des mauvaises actions que la peur d'un mal ou l'espérance d'un bien éternel. Ces idées mêmes indiquent dans Comines une hauteur de vues religieuses très-remarquable, mais très-peu remarquée. N'y a-t-il pas même une certaine philosophie de l'histoire dans un grand nombre de graves paroles où Comines attribue à la Providence certaines fautes capitales, faites par des hommes de qui on ne devait pas les attendre? N'est-ce pas cette moralité que Bossuet rendra si évidente et si sensible par sa parole tonnante? N'est-ce pas déjà cette grande vue sur la fin des maisons illustres, des royaumes, des peuples, sur toutes ces destructions de l'histoire, dont il menaçait Louis XIV, comme de coups de la main de Dieu?

Au reste, je le répète, le nom d'histoire n'est pas plus applicable aux Mémoires de Comines qu'aux Chroniques de Froissart. C'est un ouvrage fait sans préoccupation littéraire, sans critique; ce sont des notes qu'il envoie, ainsi qu'il résulte de sa préface, à l'archevêque de Vienne, pour que celui-ci les mette en œuvre dans une histoire qu'il a dessein de faire en latin. Le latin est encore la seule langue littéraire. Toutefois il y a dans ces notes des morceaux qui, sauf ce qui manque encore à la langue, ont déjà toute la gravité, toute

la grandeur, toute la simplicité de l'histoire. Comines considère l'histoire comme un enseignement. En plusieurs endroits, il parle de l'utilité, pour les princes, de savoir les motifs et la portée des actions, afin qu'ils apprennent à éviter certaines fautes, et à ne pas s'attirer certains malheurs.

Je vois dans Comines des causes, des intrigues, des conséquences prévues, le jeu des passions, les intentions secrètes sous les dehors publics; je vois moins de costumes, mais plus d'hommes; je vois quels sont les mobiles politiques de l'époque, si semblables à ceux de toutes les époques; je vois pourquoi certains desseins échouent et pourquoi d'autres réussissent; s'il eût mieux valu, dans certains cas, faire le bien que le mal; si la prudence eût mené à meilleure fin que le courage. Je ne suis plus spectateur d'une espèce de lanterne magique, comme dans Froissart, mais homme, me retrouvant au milieu d'hommes, sentant mon sens naturel et mon expérience se fortifier, s'augmenter du sens d'un homme supérieur, de l'expérience d'un homme mêlé à toutes les affaires importantes de son temps. J'ai pour Comines la reconnaissance d'un élève pour un maître; j'avais pour Froissart la reconnaissance d'un curieux satisfait.

Froissart, c'est le drame sans ses fils, sans ses ressorts cachés, sans ce qui l'explique, sans sa moralité : Comines, c'est le drame complet, moins peut-être quelque luxe de mise en scène et de costumes, qui n'y aurait pas nui, j'en conviens, mais qui n'y aurait pas beaucoup servi. Déduire les causes, les motifs, les ressorts des événements généraux et des actions particulières; entre toutes ces causes et tous ces motifs, distinguer ceux qui sont vrais de ceux qui ne sont qu'apparents; entre tous ces ressorts, discerner ceux qui ont déterminé les actions de ceux qui n'ont servi que de prétextes; descendre dans le fond de l'homme et y découvrir la pensée secrète sous le

rôle ; enfin, par une réserve admirable, dans le doute où est l'historien d'avoir suffisamment expliqué les faits, invoquer la Providence comme la loi suprême, comme la cause première de toutes ces catastrophes, dont il n'aperçoit que les causes secondes ; placer cette Providence au-dessus de l'infirmité des jugements humains et admirer ses vues profondes, sa justice et sa sagesse, dans les choses mêmes qu'il ne peut pas comprendre : voilà, ce me semble, une intention assez belle et assez haute ; et si ce n'est pas l'art encore, il faut avouer que c'est seulement parce qu'il y manque une dernière convenance, la plus délicate de toutes, qui est une langue mûre pour les choses de l'art.

La langue de Commines n'est encore qu'une ébauche de langue : admirons cependant quels progrès elle a faits depuis Froissard, progrès de clarté, de précision, de nationalité, si un tel mot peut se dire. Il y a moins de mots étrangers, moins de saxon, moins de vieux gaulois, moins de latinismes dans les mots, sinon dans les tours, et peut-être plus de variété dans la phrase. Mais voici la grande différence : la langue de Froissard est plus particulièrement descriptive, matérielle, et cela s'explique par la nature même des sujets qu'il traitait ; celle de Comines est plus particulièrement métaphysique, abstraite, spirituelle, par opposition à la langue matérielle et concrète de Froissard. L'un emprunte ses images et ses couleurs aux spectacles extérieurs qu'il décrit, et là même où il parle de douleurs morales, il s'attache plus à en peindre la pantomime qu'à en analyser les effets intérieurs. L'autre tire les nuances délicates de sa langue des profondeurs de l'intelligence et du raisonnement. La langue de Froissard est la langue des faits ; celle de Comines est la langue des idées. Comines, en cent endroits, nous fait toucher à Montaigne.

III.

SUITE DE L'ÉPOQUE DE FORMATION. — XV^e SIÈCLE.

Le quinzième siècle compte un grand nombre d'écrivains, poëtes, prosateurs, orateurs sacrés, historiens latins et français : c'est Martial d'Auvergne, en latin *Martialis Avernus*, auteur des *Vigiles de la mort du roi Charles VII*, poëme en neuf psaumes et neuf leçons, où l'on trouve quelques sentiments de patriotisme, et un attachement bourgeois à la royauté malheureuse, le tout dans un mauvais jargon rimé, mais nullement poétique. On appelait Martial d'Auvergne le *poëte le plus spirituel de son temps*. De même, on qualifiait du titre de *père de l'éloquence française*, Alain Chartier, clerc-notaire et secrétaire de la maison de Charles VI et de Char-

les VII, poëte fade, écrivain latin-français, ayant trouvé pourtant quelques accents honnêtes et quelques paroles simples dans son poëme des *Quatre Dames,* où il est fait allusion aux malheurs d'Azincourt. C'est Charles d'Orléans, poëte exhumé dans le dix-huitième siècle, quelquefois spirituel et mignard, élevé par sa mère, Valentine de Milan, dans l'admiration du *Roman de la Rose*, et qui s'est inspiré de ses personnages allégoriques, de Dangier, de Faux-Semblant, de Bel-Accueil, de dame Enfance, d'Aage, messager de dame Nature, de dame Jeunesse ; le dernier poëte de la féodalité et de la chevalerie. Ce sont beaucoup de traducteurs qui mettent en rimes *bâtelées, fraternisées, rétrogradées, enchaînées, couronnées,* les auteurs grecs et latins, et qui font parler les héros d'Homère et de Virgile comme des sénéchaux et des baillis, ou comme des troubadours.

La prose est plus avançée que la poésie, quoique celle-ci soit la langue privilégiée des beaux esprits, la langue des dames, la langue littéraire. Outre que les talents manquent, la poésie française, déjà sortie des époques primitives, n'a pas encore atteint les époques cultivées, et elle végète misérablement entre la naïveté, qui est la forme des premières, et l'art consommé, qui est le fruit des secondes. La prose, au contraire, reçoit toutes les idées pratiques, raisonnables, de ce siècle ; informe encore dans ses tours, elle est déjà mûre par le fond ; les bons esprits écrivent en prose, les beaux esprits en vers. Toutes les prétentions, toutes les frivolités du siècle sont le domaine de la poésie ; tout le bons sens, toute l'expérience politique et sociale se cachent humblement dans la prose. Assurément il est plus resté, pour la langue et pour l'histoire, de Monstrelet, quoiqu'il ait renchéri sur la diffusion de Froissard, et qu'il n'ait ni sa naïveté ni son coloris ; de Juvénal des Ursins, quoique

la gloire de l'homme politique ait effacé l'historien de Charles VI; du moine de Saint-Denis, de Jehan de Troyes, le chroniqueur de Louis XI, lequel parle pertinemment de finances, de commerce, d'agriculture, de fabriques; de Comines enfin, que de tous ces poëtes savants que les princesses baisaient sur leur bouche pendant leur sommeil, disant qu'elles ne baisaient pas la personne, mais la bouche d'où étaient sortis tant de beaux discours, comme fit la femme du dauphin qui fut Louis XI, à Alain Chartier.

I.

VILLON.

Un seul poëte de cet âge, Villon, élève la poésie au rang de la prose, et l'art des beaux esprits au niveau de l'instinct des bons esprits. M. Villemain a dit, dans une de ses admirables leçons, que si Boileau avait connu Charles d'Orléans, il lui eût appliqué l'éloge qu'il fait de Villon :

> Villon sut le premier, dans ces siècles grossiers,
> Débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers.

J'ose ne pas partager l'opinion de M. Villemain. Villon est le vrai novateur. Charles d'Orléans, quoique ne manquant pas de quelque grâce, se traîne encore sur les traces *des vieux romanciers*. Villon innove dans les idées et dans la forme. Ce n'est plus le *Roman de la Rose*; plus ou du moins

très-peu d'allégories, point de métaphysique, point de fadeurs; mais des idées originales, personnelles, qui n'appartiennent qu'au poëte. Presque tous les vers de Villon roulent sur lui, sur sa vie, sur ses malheurs, sur ses amours, sur ses vices, il faut bien le dire; sur les châtiments auxquels il s'est exposé, sur les dangers de mort qu'il a courus. Nous sortons de la poésie bel-esprit pour entrer dans la poésie de l'esprit français : Villon est du peuple. Voilà un poëte qui n'est à personne, qui ne fait pas de vers pour un prince lettré, qui n'a pas des amours imaginaires, qui n'aspire pas à des faveurs qu'il ne peut obtenir, qui ne parle pas une langue convenue; voilà un poëte qui prend ses images, non dans les livres à la mode, mais dans les mœurs de Paris, dont il est un joyeux enfant, dans les échoppes, dans la rue; voilà un amant qui n'a rien à démêler avec Dangier et Faux-Semblant, et qui sait se passer de Bel-Accueil; dont les maîtresses sont la *blanche savetière* et la *gente saulcissière du coin*, mais qui trouve dans ces inspirations de bas lieu, dans ces amours de coin de rue, des accents de gaîté franche, des instincts de mélancolie gracieuse et des traits de verve inconnus jusqu'à lui.

Enfant de Paris, Villon chante sa ville, ses rues, ses carrefours, ses halles, la vieille cité, le Châtelet, la fontaine Maubuée, le cimetière et le charnier des Innocents, où *voici des têtes*, dit-il, qui, au temps de leur vie, *s'inclinaient l'une vers l'autre, les unes maîtres, les autres valets*. Les mœurs des mauvais sujets de Paris, entre autres l'art de vivre aux dépens d'autrui, et de voler son déjeuner quand on ne peut pas le payer, art où le pauvre Villon était passé maître, voilà les sujets que traite Villon. Moitié par ignorance, moitié par instinct, il secoue l'imitation, et il fait sortir une première et forte ébauche de poésie nationale du sol même de la patrie,

du centre de cette nationalité dont l'œuvre se faisait si rapidement sous Louis XI, sans que Villon en eût connaissance, je le veux bien, mais non sans que ce grand mouvement agît sur lui à son insu.

Il ne faut pas rougir de cet aveu, puisque nous sommes nous-mêmes enfants d'un siècle et d'un pays de démocratie : la poésie française est fille du peuple, d'un enfant du peuple ; elle peut sentir le mauvais lieu, je le sais, j'en ai quelque honte ; mais c'est là qu'elle a pris ce bon sens naïf, cette justesse pratique, cette fine raillerie qui la distinguent des autres poésies modernes, et qui immortaliseront plus tard La Fontaine et Voltaire, ces deux types de ce côté de l'esprit français, Voltaire, que Chaulieu appelait le *successeur de Villon,* tant la filiation de Voltaire à Villon est frappante.

Novateur dans les idées, Villon ne l'est pas moins dans la forme, outre que l'un emporte l'autre, et que quiconque innove dans les idées innove nécessairement dans le style. On admire dans Villon des expressions vives, pittoresques, trouvées, un style en apparence plus difficile à comprendre, à une première lecture, que celui de Charles d'Orléans, parce qu'il est plus vrai, plus local, plus français. Charles d'Orléans écrit le français qui se parle dans tous les bons lieux, voire même à la cour du roi anglais Henri V, où les courtisans affectent de ne parler que français, par prétention de seigneurs et maîtres de la France. Villon écrit le français du peuple de Paris ; il prend la langue des lieux où il prend ses idées. Or, c'est cet élément-là qui donnera à notre langue son originalité. Ne nous effarouchons pas de l'étrange berceau d'où elle sort ; d'autres l'ennobliront assez tôt : l'important est qu'elle ait un caractère propre, qu'elle ne soit pas anglo-française, mais française seulement. Or, c'est à Villon le premier qu'elle devra ce caractère.

Les vieux poëtes campaniens, qui poursuivaient de leurs huées les Scipions montant au Capitole, ont peut-être sauvé le latin, et ont fait que la littérature latine est restée originale, lors même que des analogies de civilisation et de perfectionnement intellectuel ont amené des ressemblances d'idées et de tours entre les belles époques littéraires de la Grèce et de Rome. Ainsi Villon a fait pour la poésie française.

Né de parents obscurs et pauvres, François Villon eut tous les goûts du franc basochien. Le basochien, espiègle, tapageur, libertin, larron, hanteur de mauvais lieux, détroussant les petits marchands, poursuivi par les soldats du guet, heureux des troubles publics, enchanté de la guerre, parce que la police y est plus relâchée : tel est Villon. Les *Repues franchés*, dont il n'est pas l'auteur, mais le héros, sont, comme l'*Iliade* grotesque de sa vie de basochien. A l'âge de vingt-cinq ans, Villon avait été plus d'une fois enfermé au Châtelet pour des larcins de rôt et de pâtisserie. Des fautes plus graves, un vol plus considérable sans doute, le firent condamner à être pendu, avec cinq de ses compagnons. Villon, à la veille d'aller à la potence, fait une ballade en nargue de la mort. Il se représente pendu à la potence, *lavé de la pluie, desséché du soleil, poussé çà et là, déjà cendre et poudre*, et il rit de toutes ces marques de sa destruction prochaine. Mais ce rire a quelque chose de mélancolique, très-étrange et très-touchant pour l'époque. Ce n'est pas de la fanfaronnade ; ce n'est pas le criminel impudent qui, le carcan au cou, raille ceux qui le regardent. Villon prie ses *frères humains qui vivent après lui* de lui tenir compte de ses faiblesses ; que *tous n'ont pas le sens rassis*... Il ne raille pas ; il se lamente encore moins : nuance de sentiments plus délicate qu'on ne pouvait l'attendre de la situation et d'un maître expert en l'*art de la pince et du croc*, comme l'appelait cruellement Marot, tout

en lui volant ses idées et quelquefois ses tours. Villon lègue son corps à notre *grand'mère la terre*, dont les vers, dit-il avec une gaieté triste, ne trouveront pas *grande graisse*, tant la *faim a fait une rude guerre à ce corps*. Autre trait du même genre. Villon n'exploite pas la pitié : il l'obtient sans la demander; on est tout prêt à rejeter sur tout le monde les vices qui l'ont amené au pied de la potence.

Il y échappa pourtant. Quoique résigné à mourir, comme le *jeu ne lui plaisait pas*, dit-il gaiement, il a l'idée d'en appeler, contre l'usage, au parlement, de la sentence du Châtelet. La peine de mort fut commuée en celle du bannissement, et Villon se retira sur les marches de Bretagne. De nouveaux larcins, dont il s'excuse sur sa pauvreté, le remirent entre les mains de la justice. Il fut arrêté et conduit à la prison de Meung-sur-Loire, par ordre de l'évêque d'Orléans. Il s'en fallut de la clémence de Louis XI, qu'il appelle *Loys-le-Bon*, que Villon ne réalisât l'effroyante peinture qu'il avait faite d'un pendu. Louis XI, dur aux nobles et aux grands, était *bon* au petit peuple, par politique, plutôt que de cœur, bien entendu; il ne haïssait pas le franc-parler des vilains, qui le louaient aux dépens des grands; et le prince qui introduisait l'imprimerie en France pouvait bien mettre quelque prix à la vie d'un poëte. Villon se faisait déjà vieux. On ne sait rien de sa vie depuis cet emprisonnement, sinon par un récit de Rabelais (*Pentagruel*, liv. IV, chap. XIII), où Villon fait pis qu'une escroquerie, car c'est une atroce méchanceté. Mais faut-il s'en rapporter à Rabelais?

Ce qui distingue les poésies de Villon, c'est un mélange de gaieté folle, de nargue sardonique, d'espiéglerie d'esprit, de saillie satirique et bouffonne et de grâce délicate, de mélancolie toujours touchante, parce qu'elle ne s'y montre en quelque sorte que par demi-nuance, et qu'elle n'est jamais at-

tendue. Tout le monde connaît ses vers si délicats sur les *dames du temps jadis*, charmante ballade sur la fragilité de leurs destinées, dont le refrain est si touchant :

Mais où sont les neiges d'antan (de l'an dernier)?

Je crois donc, malgré quelques jolis vers d'une élégance précoce, de Charles d'Orléans, qu'il faut conserver à Villon la première place dans l'histoire des progrès de notre poésie, et qu'il ne serait pas convenable d'amender les vers de Boileau pour si peu. Villon est le premier qui se soit affranchi de l'imitation du *Roman de la Rose;* Villon est le premier qui soit sorti de la galanterie chevaleresque, des abstractions métaphysiques, de l'érudition confuse et intelligente, des fades allégories, de tout le langage bel-esprit; Villon est le premier qui ait tiré sa poésie de lui-même; Villon est le premier qui ait eu l'expression vive, originale, française, et qui ait fait sortir la poésie nationale de sa vraie source, qui est le peuple. Charles d'Orléans, c'est le poëte féodal, le poëte de cour, des grandes maisons, des hautes baronies : il clôt la féodalité. Villon, c'est le poëte bourgeois, c'est le poëte du peuple qui commence, sur les ruines de la féodalité qui finit. Encore une fois, notre poésie n'a pas une origine très-noble : soit qu'on la fasse remonter au *Roman de la Rose*, soit qu'on la fasse dater de Villon, notre poésie n'est pas de haute naissance. C'est une fille du peuple, admirablement douée, jolie et piquante, plutôt que belle, mais à qui Louis XIV donnera des titres de noblesse, et dont les écrivains du dix-septième siècle feront une grande dame. Qu'importe, après tout, d'où l'on sorte, pourvu qu'on arrive? Nos meilleures noblesses ne sont-elles pas de souche roturière?

Je ne résiste pas à faire un rapprochement, dont je ne

m'exagère pas d'ailleurs l'importance théorique, entre deux hommes qui ont travaillé en même temps, l'un à l'œuvre de l'unité de notre nation, l'autre à l'unité de notre langue, entre Louis XI et Villon, le premier se faisant haïr comme homme, admirer comme ouvrier puissant de l'unité nationale; le second, méprisable, sinon haïssable par ses mœurs, et admirable comme ouvrier de l'unité de notre langue; tous deux négligés, sales, crapuleux, au chapeau gras; tous deux larrons de quelque chose, Louis XI, de provinces et de morceaux de royaumes, Villon, de rôt et de fromage. Nous retrouverons des analogies du même genre entre Malherbe et Richelieu, Boileau et Louis XIV, quatre grands esprits, également absolus, chacun pour son œuvre propre. On me pardonnera peut-être ces rapprochements dans un temps si propice aux formules synthétiques, j'allais dire aux rêveries de ce qu'on appelle la philosophie de l'histoire.

J'ai insisté sur Villon, parce que c'est un de ces poëtes en quelque sorte constituants, qui représentent non-seulement une époque littéraire, mais l'esprit de toute une littérature. J'en ferai autant pour quelques écrivains qui ont fait les fondations de monuments construits par d'autres, et dont la gloire n'a pas été mesurée sur leur part dans l'œuvre commune. Ils ont eu le génie des fondateurs, dont l'ouvrage est toujours caché; ils ont manqué du génie qui décore et qui termine. J'aime mieux parler de ce qui est inconnu ou mal connu que de ce qui l'est assez, et qui ne permet à l'historien d'être nouveau qu'en hasardant des paradoxes. C'est ainsi qu'il pourra m'arriver, contre l'usage, d'être court sur les grands noms et étendu sur les noms secondaires. J'aime mieux que ce travail manque de proportion que d'intérêt.

DEUXIÈME PARTIE.

XVI[e] SIÈCLE.

ÉPOQUE DE DÉVELOPPEMENT.

DEUXIÈME PARTIE.

Nous entrons dans la période de développement de la littérature française, la plus intéressante peut-être historiquement, mais qu'on a eu grand tort de vouloir mettre, pour je ne sais quel prétendu mérite de naïveté, au-dessus de la période de perfection. Ce serait le lieu de faire précéder l'étude des grands écrivains du seizième siècle d'un tableau du mouvement intellectuel et littéraire de ce siècle; mais je ne crois pas devoir faire ce tableau, d'abord par prudence, ensuite parce que ces sortes de résumés sont toujours plus critiqués pour ce qu'ils omettent qu'appréciés pour ce qu'ils contiennent. Je continuerai donc à m'en tenir aux masses, aux grands noms.

Dans la marche parallèle de la poésie et de la prose française, où la poésie a plus d'influence que de valeur solide, et la prose plus de valeur solide que d'influence, comme nous l'avons déjà remarqué dans la période de formation, cinq grands noms, autour desquels se viennent grouper beaucoup d'autres de moindre importance, marquent tout à la fois et résument les progrès simultanés de la langue et de la littérature françaises. En poésie, ce sont Marot, Ronsard, Malherbe; Marot, placé entre le commencement du seizième siècle et la fin du quinzième siècle, et servant de transition de l'un à l'autre; Malherbe, poëte de la seconde moitié du seizième et des premières années du dix-septième, comme Marot, fermant l'un et ouvrant l'autre; Ronsard, au milieu même du siècle, ayant perdu la route tracée au commencement par Marot, et ne pouvant pas deviner ni ouvrir celle qui allait l'être à la fin; qui servit pourtant à la réforme de Malherbe, mais sans le savoir: nous dirons pourquoi. En prose, c'est Rabelais et Montaigne.

On compte beaucoup de noms intermédiaires: en poésie, Mellin de Saint-Gelais, Brodeau, Charles Fontaine, de l'école de Marot; Du Bellay, co-rénovateur de la poésie, avec Ronsard; Du Bartas, la charge des défauts de Ronsard; Desportes et Bertaut, plus *retenus* que lui, comme dit Boileau; Passerat, l'un des auteurs de la *Satire Ménippée*, qui ne suivait pas d'école, mais qui obéissait à une indépendance d'esprit particulière; d'Aubigné, qui est Régnier sérieux; Régnier, qui croyait être l'adversaire de Malherbe, et qui travaillait au même résultat que lui, avec cette différence, qu'au lieu d'y mettre des intentions théoriques, un système, il y mettait un admirable talent.

Les prosateurs sont très-nombreux: c'est Calvin, toujours jugé comme un homme de secte, jamais comme écri-

vain, quoiqu'il ait écrit de belles pages, d'un style ferme, austère et d'une correction précoce; un des *pères de notre idiome,* comme l'appelle Pasquier : c'est Amyot, qui traduit Plutarque avec des concetti italiens et de la naïveté gauloise; c'est La Boétie, l'ami de Montaigne, dont le *Contre un* ou la *Servitude volontaire* est d'un noble jeune homme, qui serait devenu un excellent écrivain; c'est Charron, plus sec, plus aride que Montaigne, mais bon écrivain, le père de l'école de Port-Royal; c'est Pasquier, dont les lettres sont si curieuses, et d'un abandon si aimable; c'est d'Aubigné, le poëte de tout à l'heure, prosateur aussi énergique et aussi original; c'est Brantôme, auquel il a fallu tout le scandale de son sujet pour intéresser à des mémoires écrits dans un style d'antichambre faible et sans couleur; ce sont les auteurs de la *Ménippée,* ouvrage célèbre d'auteurs inconnus : Florent Chrétien, Pierre Leroy, Gilles Durand, Nicolas Rapin, Passerat. La plupart de ces prosateurs méritent d'être lus et étudiés, mais l'histoire a plus à prendre que l'art dans des livres défrayés par les passions et les malheurs du temps, et qui sont pour la plupart des confessions, des mémoires. C'est de la littérature locale, personnelle, marquée de toutes les exagérations contemporaines, bien différente de la littérature universelle, contemporaine de tous les âges, où se réfléchit l'humanité reposée, impartiale, et non une société livrée à toutes les agitations, où la plume était une épée, et où la pièce ne se jouait que pour les acteurs. Cette littérature-là sera le fruit du dix-septième siècle.

Commençons par la poésie, comme la première par l'influence littéraire, et par les trois grands noms qui en représentent la marche dans le seizième siècle : Marot, Ronsard et Malherbe.

I.

HISTOIRE DE LA POÉSIE FRANÇAISE AU XVI^e^ SIÈCLE.

I.

CLÉMENT MAROT.

L'histoire de ces trois noms ne sera que le développement des célèbres vers de Boileau :

> Marot, bientôt après, fit fleurir les ballades,
> Tourna des triolets, rima des mascarades,
> A des refrains réglés asservit les rondeaux,
> Et montra pour rimer des chemins tout nouveaux...

Ce dernier vers n'est peut-être pas tout à fait exact. Il semblerait annoncer une sorte de révolution dans la poésie fran-

çaise : or, de Villon à Marot, il n'y eut pas révolution, mais développement et progrès. Matériellement, Marot ne change que peu de choses aux règles de la poésie. Le vers de dix syllabes, qu'il manie avec tant de grâce et de facilité qu'on a dit que c'était comme sa langue naturelle, existait avant lui. Le mélange alternatif des rimes masculines et féminines, dont il se dispense trop souvent, jusqu'à terminer dix vers de suite par des rimes du même genre, ce mélange, qui n'était encore à cette époque qu'un ornement, et qui ne devint une règle de rigueur que cinquante ans après, sous Ronsard, était en usage avant Marot. Son père Jean Marot, poëte estimable, en avait laissé des exemples. L'élision de l'*e* muet à la fin du premier hémistiche, dans le vers de dix syllabes, que Villon ne connaissait pas, n'est pas de l'invention de Clément Marot. Jean Lemaire lui en avait donné des modèles. Le *Rondeau* et la *Ballade* existaient avant lui, ainsi que toutes les autres formes de poésie légère qu'on peut trouver dans son recueil. Mais sa gloire fut de perfectionner ces formes, d'y rompre davantage le vers, de l'y assouplir, et surtout d'y faire entrer plus d'esprit, de grâce, de satire aimable et fine qu'on n'y en avait mis jusqu'à lui. La plupart de ces formes étaient des cadres qu'il eut la gloire de remplir.

Du reste, Marot est, à tous égards, le continuateur de Villon. Comme en Villon, ses vers ne sont que son histoire rimée. Sauf le tribut qu'il paie à l'allégorie dans son premier ouvrage, et encore en animant par de jolis détails ces formes surannées, ses vers coulent de sa veine, sa poésie est personnelle. Il chante, comme Villon, ses amours, sa prison. Seulement ses amours sont plus nobles que ceux de Villon. Ce n'est plus la *gente saulcissière du coin,* ce sont des princesses ou des maîtresses de prince : Marguerite de Navarre, Diane de Poitiers. De même sa prison n'est plus celle de Vil-

lon, ramassé par les gens du guet, et enfermé au Châtelet comme escroc. Deux fois Marot est emprisonné, une première fois comme suspect d'hérésie. Marot avait donné dans les nouvelles idées, par haine des dévots de la Sorbonne, par bon ton, et parce que les dames y donnaient. Enfermé au Châtelet, il y fait des vers contre ses juges, le front levé et du ton d'un honnête homme opprimé par des dévots. La seconde fois, ce fut pour s'être avisé d'arracher des mains des archers un homme qu'on menait en prison : la protection de François Ier l'en tira.

De cette différence de situation entre Marot et Villon devait résulter une différence marquée dans le ton de leurs poésies, et surtout un progrès notable de la poésie française. Le langage de l'amour, dans Marot, est plein de grâce; la galanterie y remplace le libertinage, à quelques passages près pourtant, où Marot fait le Villon. Les idées en sont fines, polies, délicates; les vers sentent la cour, sans être fades pourtant comme les galanteries allégoriques des prédécesseurs de Villon, ni libres comme ceux de ce naïf et rude génie des carrefours. Si la prison n'inspire pas mieux Marot que Villon, elle l'inspire autrement. Villon faisant sa complainte funèbre, léguant à un ivrogne son muid, à un vicaire sa maîtresse, à un ami trop gras deux procès; se moquant de sa mort, s'amusant à décrire son squelette, montre beaucoup de verve et d'originalité. Marot, parlant fièrement à ses juges, raillant leurs procédures, leurs interrogatoires, leur avidité à trouver des coupables, les tortures de leurs questions insidieuses, pires que les tortures matérielles, montre, avec beaucoup de grâce et de malice honnête, beaucoup de noblesse et de dignité. Voilà donc tout un ordre d'idées, et si je puis parler ainsi, tout un monde de nuances ajouté à la poésie française.

Marot, c'est Villon arraché à la pauvreté :

Où ne loge pas grand'loyauté,

C'est Villon à la cour, devenu cavalier servant des belles dames et protégé du roi. Ce sont deux poëtes de la même famille ; mais le hasard a laissé l'aîné dans la fange de sa naissance et de la basoche, et a élevé le premier jusqu'à la domesticité de la cour. Le naturel est resté à tous deux ; à tous deux la franchise, la naïveté, le ton vrai d'une poésie de veine, qui sort tout entière du poëte.

Marot est du petit nombre des poëtes privilégiés sur lesquels il n'y a qu'une voix, peut-être parce que la contestation ou l'envie ne commencent qu'à une certaine hauteur où Marot, poëte charmant, ne s'est pas élevé. On ne peut que répéter ce qui a été dit par tout le monde de la grâce de Marot, de la délicatesse enjouée de ses idées, de ce tour heureux qu'il sait donner à toute chose, tour que La Fontaine et Voltaire ont trouvé deux siècles après lui, et que Jean-Baptiste Rousseau imita laborieusement, mêlant à des transplantations presque littérales de ses tours les plus naïfs ce que le langage des premières années du dix-huitième siècle avait de plus subtil et de plus artificiel. La naïveté si admirée ou plutôt si aimée dans Marot est d'une autre sorte, ce semble, que celle des poëtes antérieurs. En ceux-ci, elle paraîtrait plutôt une infirmité de la langue qu'une tournure particulière de leur esprit. En Marot, elle est un don naturel de l'homme. Marot est naïf alors même qu'il exprime les idées les plus fines, les plus déliées, là même où il semble qu'il ne doive être dupe de rien, pas même de ce qu'il dit. C'est une grâce particulière, c'est un ton naturel que prennent toutes ses idées à son insu. Et cela est d'autant plus sensible que la langue,

dès ce temps-là, paraît très-avancée, qu'elle est riche, souple, abondante, si bien que La Bruyère a pu dire avec raison de Marot : « Il n'y a guère entre Marot et nous que la différence de quelques mots. »

Je crois bien que c'est surtout par l'effet d'une illusion très-naturelle au milieu de tous ces efforts de style et de toutes ces prétentions à l'extraordinaire que nous voyons autour de nous, que nous trouvons si naïfs la plupart des tours ébauchés et des bégaiements du vieux langage. Mais pour Marot, ce n'est qu'un sentiment juste. La naïveté y est indépendante de l'état de la langue et des idées qu'elle veut exprimer ; elle est visiblement le génie même de l'homme. Que Marot fasse des élégies un peu subtiles ou traduise des psaumes, il est naïvement alambiqué dans les unes, naïvement mystique dans les autres. Il a cette ressemblance avec La Fontaine, que tous deux parlent avec la grâce des enfants une langue très-virile et très-avancée, quoique celle du siècle de Marot ne le soit que relativement, et que celle du siècle de La Fontaine le soit absolument.

Jean-Baptiste Rousseau, dans sa maussade épître à Marot, caractérise assez spirituellement le génie de celui-ci :

> Par vous, en France, épîtres, triolets,
> Rondeaux, chansons, ballades, virelais,
> Gente épigramme et plaisante satire
> Ont pris naissance, en sorte qu'on peut dire,
> De Prométhée hommes sont émanés,
> Et de Marot joyeux contes sont nés.

On a compté les vers tendres de Marot. C'est une preuve qu'il en a peu. La galanterie était la seule sensibilité de son temps. On n'est peut-être pas beaucoup plus sensible aux époques où les livres répandent beaucoup de larmes. Peut-

être Marot pleurait-il en écrivant des choses qui ne nous paraissent que de la galanterie déguisée ; peut-être nos auteurs larmoyants écrivent-ils d'un œil sec et à froid des choses qui nous semblent ne pouvoir venir que d'une âme blessée.

II.

ÉCOLE DE RONSARD.

Après la mort de Marot, Octavien Mellin de Saint-Gelais, autre fils d'un autre père poëte aussi, continue la manière de Marot ; mais ses vers, plus prétentieux, mignards, infectés de tous ces concetti italiens venus à la suite des guerres d'Italie, n'ont plus ce caractère de simplicité qui fait aimer ceux de Marot. Ce n'est plus du français, mais de l'italien francisé. D'ailleurs, Saint-Gelais, prélat considérable, homme de cour, sachant à quelle cour ombrageuse il avait affaire, n'avait dû imiter que la partie galante de son modèle, et ne pouvait guère continuer ses satires contre les gens d'église (il en était), ni contre la Sorbonne (les évêques mêmes en avaient peur). La poésie en était là sous Diane de Poitiers, laquelle avait mis sa bigoterie de maîtresse royale déchue et de femme sur le retour à la place de l'agréable effronterie de la cour de François Ier. C'était Marot affadi, italianisé, expurgé par un prélat bel esprit ; Marot, moins ses charmantes satires, moins son enjouement, sa moquerie aimable, moins ses intarissables épigrammes contre les juges, les moines et les maris.

Ce fut alors que de jeunes esprits, doués de talent, nourris

dans les études de l'antiquité, levèrent l'étendard de la révolte, et attaquèrent la poésie abâtardie, constituée, rentée, que représentait l'évêque Octavien Mellin de Saint-Gelais. Jusqu'ici l'érudition solide, celle dont nous verrons déjà d'heureuses applications dans Rabelais, cette érudition qui avait ranimé et renouvelé toute l'Italie, celle des Érasme, des Budé, des Thomas Morus, des Mélanchton, n'était pas encore entrée dans l'éducation des poëtes. Enfants du sol, ignorants ou à peu près, les plus instruits, comme Marot, ayant lu *l'Art d'aimer,* les épigrammes de Martial, Catulle, Tibulle, empruntaient toute leur poésie, soit à un ordre d'idées banales et rebattues, comme Jean de Meung et Charles d'Orléans, soit aux divers accidents de leur vie agitée, comme Villon et Marot. L'érudition était chez les magistrats, chez les professeurs, chez les écrivains en latin; elle n'avait pas encore atteint les poëtes. Les premiers auquels il allait être donné de puiser à cette source si féconde et si enivrante, les premiers qui allaient entrevoir les chefs-d'œuvre des littératures antiques, devaient réagir avec mépris contre la poésie nationale, telle que l'avait déshonorée Saint-Gelais, telle même que Villon et Marot l'avaient créée, c'est-à-dire réduite à des jeux d'esprit, à des plaisanteries agréables, à des épigrammes, à des galanteries, en un mot à un ordre d'idées exclusivement joyeux et léger, sans profondeur et sans portée. C'est ce qui arriva aux poëtes de la *brigade de Ronsard,* dont un critique distingué, M. Sainte-Beuve, a spirituellement exhumé les titres oubliés, et dont le manifeste fut rédigé et lancé dans le public par Joachim Du Bellay.

Le caractère de ce manifeste, remarquablement écrit, non seulement pour l'époque, mais pour toute époque, et qui vint si rudement secouer sur son fauteuil de prélat opulent et de poëte de cour l'heureux Saint-Gelais, perdu en ce mo-

ment-là dans les subtilités de quelque petit sonnet précieux à la manière italienne, c'est qu'en même temps qu'il défend l'idiome français, il demande qu'il aille s'enrichir et se féconder dans les langues de l'antiquité. En même temps qu'il se déclare partisan passionné de la langue indigène, de cette langue qu'on sacrifiait à l'Italie, il prêche l'imitation des Grecs et des Latins. L'idée était élevée et juste. Mais comme il s'y joignait un violent esprit de réaction, et qu'en toute réaction on va au-delà de la pensée première, et comme en outre il n'y eut pas dans la *brigade* un homme d'assez de génie pour réaliser la théorie de Du Bellay, et pour s'inspirer de l'antiquité sans cesser d'être Français, il en résulta des poëtes moins Français que Marot leur devancier, et d'infidèles traducteurs de l'antiquité plutôt que d'intelligents imitateurs.

III.

RONSARD.

A leur tête fut un homme qui délivra un brevet d'immortalité commune et solidaire à tous les compagnons de son œuvre de réaction, et qui ne fit que les suivre ou les précéder dans cette chute *grotesque* dont parle Boileau. Cet homme, c'est Ronsard.

Ronsard naquit dans le Vendômois en 1524, d'une famille noble, originaire de Hongrie. On lui fit, comme à tous les grands hommes, des fastes héroïques : on lui donna des rois

pour ancêtres ou pour alliés ; on lui trouva une parenté au dix-septième degré avec Élisabeth d'Angleterre : par malheur, à ce degré, on n'hérite plus. On lui constitua un marquisat dans le *pays de Thrace*, vulgairement appelé *Bulgarie;* enfin, on fixa sa naissance au samedi 11 septembre 1524, date de la bataille de Pavie, afin qu'on pût dire que le jour où la France avait été frappée du plus grand malheur, Dieu lui avait donné en compensation le plus grand de ses poëtes. Ce n'est pas tout : il eut, comme les poëtes de l'antiquité, un berceau mystérieux. En le portant au baptême, la porteuse le laissa choir ; mais heureusement ce fut sur des fleurs : une belle demoiselle lui versa sur la tête un vase plein d'eau de rose et de jus d'herbes odoriférentes, symbole de sa douce et savoureuse poésie. Ronsard, dès sa jeunesse, était devenu sourd ; cela lui valut d'être comparé à Homère : il n'y avait entre eux de différence que celle de l'organe affecté.

Ces flatteries devaient l'aveugler étrangement sur son mérite, outre le penchant qu'il y avait déjà. Sa vie fut celle d'un béat, d'un saint adoré dans sa niche, bien plus que d'un poëte militant. Couronné aux jeux floraux, où on lui donne, au lieu de la modeste églantine, une Minerve d'argent massif, avec un décret daté du Capitole... de Toulouse ; doté successivement par Henri II, Charles IX et Henri III, par l'un d'une cure, par l'autre de pensions, par celui-ci de prieurés et d'abbayes ; riche, heureux, flatté, adulé comme un roi, admiré par des hommes d'une grande science, et qui, judicieux et sévères pour d'autres, furent aveugles pour lui, Pasquier, Scaliger, Pithou, Turnèbe, Muret, De Thou, etc. ; à peine inquiété dans sa gloire universelle par des poëtes débutants, auxquels il pouvait dire, aux applaudissements de l'Europe lettrée, moins l'Italie peut-être :

Vous êtes mes sujets : je suis seul votre roi ;

commenté (et il avait besoin de l'être) comme Dante, comme Homère, dans le même temps et dans les mêmes écoles; qualifié de *prodige de la nature* et de *miracle de l'art;* décernant des prix aux poëtes contemporains, de son droit de législation et de souverain du Parnasse, et composant, à l'instar de la pléïade grecque, une pléïade française de sept à huit satellites destinés à tourner autour de sa planète, hélas ! et à l'accompagner dans sa chute; aimé des dames, encore qu'il en ait dit à ce sujet beaucoup plus qu'il n'y en avait; loué par Montaigne et consulté par le Tasse, qui lui montra les premiers chants de la *Jérusalem,* et qui en reçut des encouragements; admiré par Marie-Stuart, qui se consolait de sa captivé en le lisant, et qui lui envoyait un Parnasse d'argent avec cette inscription :

A RONSARD, L'APOLLO DE LA SOURCE DES MUSES;

attaqué par les protestants, à cause de son zèle catholique, mais dans ses mœurs, non dans ses vers, et remercié publiquement par le pape et par la cour, pour s'être donné la peine de répondre à je ne sais quels *prédicantereaux et ministreaux* de Genève; d'ailleurs bien fait de sa personne, possédant la santé, ayant la satisfaction d'esprit qui l'entretient, sinon la donne; du reste, comme il arrive, ayant abusé de tout, Ronsard mourut dans son prieuré de Saint-Côme, le 27 décembre 1585, après quelques années de retraite pieuse, ayant, dit-on, de légères inquiétudes sur la solidité de sa gloire, quoique son nom fût encore intact, et qu'on pût dire de lui aussi qu'il avait été *enseveli dans son triomphe.* Exemple unique, dans l'histoire de la poésie, d'un auteur que la gloire, ou au moins la vogue, vient trouver d'elle-même, comme un courtisan son roi, et qui n'a guère qu'à se laisser faire; exemple instructif, qui prouve que les hommes d'un

vrai génie ne sont si attaqués et si méconnus quelquefois, dans le temps où ils vivent, que parce qu'ils sont supérieurs à leur époque, et que, voyant plus loin qu'elle, ils n'en sont pas suivis; au lieu qu'un homme de talent qui n'a du génie que l'apparence et les honneurs, est l'idole de son époque, parce qu'il en représente la mesure exacte, et, comme on dit en termes de science, la *moyenne*, qui n'est jamais du génie.

Ronsard est bien le représentant complet de son époque : savant comme ceux qui l'étaient le plus, poëte par l'érudition, qui est la seule muse de son temps, et d'ailleurs aussi bien doué, si ce n'est mieux, que les hommes éminents qui l'admiraient, sauf Montaigne et le Tasse, il a pourtant laissé une réputation relativement moins solide que plusieurs d'entre eux, parce que la postérité ne juge pas les poëtes sur l'étoffe ni sur ce qu'aurait pu valoir l'homme dans d'autres circonstances ou avec une autre direction, mais sur ses écrits; et ensuite parce que les Pasquier, les Scaliger, les De Thou, n'eurent pas un rôle au-dessus de leur force, à la différence de Ronsard, qui voulut être Pindare, Homère, Virgile et Pétrarque tout à la fois, et qui ne fut pas même autant que Marot.

J'ai dit que la pensée de la révolution littéraire dont Joachim Du Bellay rédigea le manifeste, et dont Ronsard fut le héros, était à la fois l'imitation de la poésie antique et le perfectionnement bien ou mal entendu de l'idiome français. Un homme d'un véritable génie aurait peut-être suffi à remplir cette tâche, qui devait occuper si glorieusement le dix-septième siècle; mais Ronsard, ni aucun poëte de sa *brigade*, devenue plus tard la *pléiade*, n'avait un véritable génie. Il arriva que l'imitation des anciens, dans leurs mains maladroites et avec leur arrière-pensées de réaction littéraire, ne fut qu'un plagiat froid et mort. Ronsard, pour son compte, ne

prit des poésies antiques que leur ordonnance, leur forme, leur dessin, leur mouvement métrique : il figura des odes pindariques, des chansons anacréontiques, des églogues virgiliennes, des élégies tibulliques. Il coupa la *Franciade* sur l'*Énéide ;* il prit à l'un une ode, dont il traduisit le milieu, et à laquelle il mit un commencement et une fin de sa façon, jurant avec le milieu ; à l'autre, il prit une élégie dont il changea le dénouement ; à celui-ci une chanson où il mêla les mœurs modernes avec les mœurs antiques. Il *brouilla* tout, comme dit très-bien Boileau, faisant de belles femmes terminées en queue de poisson, amalgamant la subtilité de la poésie italienne avec la grâce naïve de la poésie grecque ; faisant des odes, oui, mais des odes pindarisantes, et non pas françaises, et n'inventant en réalité que le nom, mais point la chose. Ses satellites, comme il arrive, allèrent plus loin que lui : ils proposèrent sérieusement d'appliquer aux vers français les règles de la métrique grecque et latine, et firent des hexamètres, des pentamètres et des asclépiades français.

Quant à l'idiome national, tout le perfectionnement qu'y introduisirent Ronsard et la pléiade se réduisit à un mélange ridicule de tous les patois provinciaux, d'une foule de termes empruntés à des professions spéciales, de vocables normands, wallons, picards, cousus à ces formes pompeuses, à cette fausse noblesse, à ces tours ambitieux, misérable travestissement de la poésie antique. Tout cela forma une langue bariolée, pédante, inintelligible, à ce point que les maîtresses de Ronsard se faisaient expliquer par des commentateurs les madrigaux de leur amant : langue vague, sans unité, sans analogie, pauvre et maigre par-dessous, par-dessus recouverte d'une façon de manteau antique ; jargon mi-parti de patois vivants et de langues mortes, d'italien, de latin, de grec, chargé d'épithètes homériques, descriptif à l'excès, novateur sans

nécessité, sans choix et sans goût; courtisanesque et populacier, érudit et sauvage; vrai pêle-mêle d'audace et d'impuissance, de stérilité et de facilité formidable, de puérilité et d'emphase, d'inexpérience grossière et de raffinement, de paresse et de labeur; effet de ce vertige d'esprit qui ne manque guère de saisir les hommes dont le rôle est au-dessus de leurs talents, et à qui l'ivresse du succès tourne la tête; poésie unique, comme la fortune du poëte, et qui a donné à Ronsard une immortalité relative.

On peut d'ailleurs reconnaître dans Ronsard de l'imagination, des ébauches heureuses, une certaine élévation de ton, sinon d'idées, de la fécondité, quelque invention de style, et çà et là, dans ses poésies amoureuses particulièrement, de jolies pièces, fines, délicates, par où il ne surpasse point Marot, mais le continue; des épithètes et des tournures ingénieuses, et généralement une gravité et une pompe qui furent de bons germes pour l'avenir, et qui étaient un progrès sur Marot. Mais il ne faut pas que, par un sentiment de pitié, bien louable d'ailleurs, pour ce contraste si touchant d'une grande gloire contemporaine avec une irréparable chute, on cherche à relever la statue tombée du pauvre et intéressant Ronsard au niveau de celles de Marot et de Malherbe. Les statues une fois à terre ne se relèvent pas; on les met au Musée des choses antiques et curieuses : ce sera là la place à tout jamais de Ronsard. L'ingénieux restaurateur de Ronsard, M. Sainte-Beuve, a voulu faire casser l'arrêt du temps, et réhabiliter, par la critique historique, ce bizarre poëte : il a risqué d'enterrer un bon livre sous les ruines de son héros. C'est surtout dans l'histoire des littératures que les morts ne reviennent pas.

IV.

RÉACTION DE MALHERBE.

Dans toute réaction, il y a une bonne pensée et il y en a l'excès ; la réaction passée, l'excès disparaît, tombe dans l'oubli, entraînant quelques noms qui lui ont dû une réputation bruyante : le bon demeure. Il resta de beaux vers de Ronsard, une pensée féconde, la pensée que toutes les littératures sont solidaires ; qu'il fallait connaître l'antiquité ; que la poésie française ne pouvait pas rester isolée, mais qu'en allant puiser au trésor des littératures étrangères pour le fond des idées, il fallait qu'elle restât exclusive et indigène dans la forme. Ce fut là le caractère de la poésie de Malherbe. Lui aussi fut érudit ; lui aussi fut initié à la pensée des anciens et à la littérature italienne ; mais, pour la langue, il la fit rentrer et la maintint despotiquement dans son caractère exclusif et local.

Le vrai et le juste étaient dans une réaction nouvelle, qui détruisit l'échafaudage de Ronsard, le grotesque appareil polyglotte de la pléiade, pour en revenir à la langue de Villon et de Marot, fécondée, ennoblie, agrandie par une intelligence vraie et un commencement d'assimilation du fonds antique. Cette réaction devait avoir un double effet, celui d'emporter les ridicules essais de poésie française scandée selon la métrique des anciens, l'amalgame de la naïveté antique avec la sentimentalité italienne, les épithètes homériques, la toux *ronge-*

poumon, le soleil *brûle-champs*, la guerre *verse-sang*, Bacchus *aime-pampre*, le Pindare greffé sur le Pétrarque; et, en outre, celui de nettoyer la langue poétique du mélange grossier des termes spéciaux et des patois de province, et de renvoyer dans leurs villages les mots wallons, picards et normands, avec leurs oripeaux grecs et latins. Malherbe fut le chef actif, militant, et le plus grand poëte de cette double réaction.

D'abord, dans sa jeunesse, il paie tribut au pétrarchisme. Mais cela dure peu. Son bon sens, sa haute raison, son instinct français, le retirent de ces mignardises que Desportes et Bertaut continuaient d'aiguiser paisiblement dans leurs riches et oisives prélatures. Il s'affranchit du joug de l'imitation étrangère, et traite avec le plus profond mépris ceux qui s'y soumettent; joignant dès l'abord, à son rôle de poëte, le rôle de réformateur, et, comme un général d'armée, donnant à la fois les ordres et payant de sa personne. Il centralise la langue française. Paris, devenu, sous Henri IV et Richelieu, la capitale politique de la France, devient sous Malherbe, et par Malherbe, la capitale littéraire. Il proscrit, quoique Normand, des expressions du patois normand; et, s'il ne crée pas, à lui tout seul, le français littéraire, à lui tout seul il l'impose despotiquement à tous les écrivains.

Il est impossible qu'on ne remarque pas ici l'analogie qui existe entre le mouvement qui entraîne la France vers l'unité politique et celui qui entraîne la langue vers l'unité littéraire. Il est impossible qu'on ne compare pas involontairement les caractères des deux hommes qui sont les instruments les plus actifs, les plus puissants, les plus dévoués de ce double ouvrage : de Richelieu, l'homme de l'unité politique; de Malherbe, l'homme de l'unité littéraire.

Qui donnait à ce gentilhomme normand le droit de se pro-

clamer infaillible, de mépriser tous ses devanciers, de biffer tout Ronsard, de ne laisser à Desportes que quelques vers par charité, de traiter de *sottises non pareilles*, de *bourres excellentes*, de *niaiseries*, de *pédanteries*, tout ce qui blessait son bon sens, de ne pas aimer ses amis jusques et y compris leurs mauvais vers, et d'estimer le seul Régnier, par exemple, tout en ne l'aimant pas? Qui donnait à Richelieu le droit d'abattre les dernières têtes de la féodalité? La philosophie de l'histoire explique tout par ce mot : la Providence. Eh bien ! pourquoi n'y aurait-il pas eu la même providence dans la tyrannie littéraire de l'un que dans la tyrannie politique de l'autre? Si le succès incontesté, paisible, durable, confirmé par tous les hommes de sens, est la marque d'un dessein de la Providence, comme ce succès n'a pas plus manqué à Malherbe qu'à Richelieu, pourquoi craindrais-je de dire que la France avait aussi besoin de l'un que de l'autre?

Au risque de pousser la comparaison trop loin, je veux faire remarquer une analogie de plus entre ces deux hommes : celle-là est tout physique. C'est une ressemblance frappante entre le caractère de leur figure. Tous deux ont un grand visage, un front élevé, l'air impérieux, la même finesse et la même force, beaucoup de ténacité et de hauteur : seulement, l'œil de Malherbe est plus doux que celui de Richelieu. C'est peut-être parce que le rôle de Malherbe fut plus pacifique. Il n'eut à vaincre que des patois, y compris celui de sa province, des concetti italiens, de mauvaises rimes; il n'eut pas à verser de sang.

Deux résultats sont dus à Malherbe : l'un, décisif pour le ton et pour la matière même de la haute poésie française ; l'autre, pour la forme et pour la grammaire. Par le premier, Malherbe établit et fait prévaloir la nécessité du choix et de la convenance des pensées ; par le second, il fait la théorie de

la langue poétique, il en reconnaît les caractères, grâce à son admirable bon sens, et sans doute après des études comparatives très-profondes. Il distingue ce qui est littéraire de ce qui ne l'est pas; il fixe souverainement la langue; il dit: ceci est bien et cela est mal; ceci est français et cela ne l'est pas; cette expression très-employée ne doit pas l'être; ce tour admiré ne vaut rien. Du reste, comme Villon, il fait sortir la langue du fond même du peuple de Paris: quand on lui demande qui parle le bon français, il dit: Ce sont les crocheteurs du port au blé.

Sa nature d'esprit et son âge convenaient admirablement à cette dictature. Malherbe est un homme plus que mûr; ses plus belles odes ont été écrites à soixante ans: à cet âge, l'imagination est réglée chez les hommes privilégiés où elle n'est pas éteinte; le goût est infaillible, autant que peut l'être quelque chose qui est de l'homme; la raison, mûrie par les comparaisons et les expériences, est assise: c'est le bon temps pour savoir le *quid deceat*, *quid non*, dont parle Horace, et en toutes choses c'est le bon moment pour faire des fondations durables. En outre, Malherbe est peu fécond; et ce qui est un défaut dans un poëte sera une qualité dans le poëte théoricien. Trop de fécondité l'eût jeté dans des excès où le législateur aurait pu être démenti par le poëte. De ces deux rôles, celui de législateur allait mieux à ses goûts, à sa paresse; il hésitait devant les difficultés mêmes qu'il avait créées, et il est très-certain qu'il avait plus le bon sens qui voit le bien que le génie qui l'exécute. Il préféra toujours aux labeurs de la composition les longs entretiens dans sa petite chambre à six chaises, entretiens qui devenaient au dehors des arrêts de langage et de goût pour la cour et la ville.

Voilà enfin des vers où la précision, la clarté, la logique, une noblesse sans enflure, ne sont plus des qualités de

hasard, des dons de la fortune, mais des qualités de réflexion, des obligations théoriques. La haute poésie française est née. Les successeurs de Malherbe ôteront à sa longue et majestueuse période un peu de cette roideur et de ce pédantisme doctrinal qui en gênent la marche; ils feront entrer plus d'idées dans ce vêtement, peut-être un peu trop ample pour la pensée qu'il habille, et nous aurons une poésie à la fois sévère et riche, contenue et abondante, harmonieuse et pleine, douce, naïve, sensée, avec toutes les qualités de l'inspiration, et une sorte de solidité et de régularité algébriques.

Malherbe, après une vie assez monotone, après beaucoup de conversations, mourut en grammairien (1628), relevant, dit-on, tout mourant qu'il était, une faute de français que faisait sa garde-malade, et laissant un petit recueil et une influence immense. En vain fut-il attaqué sourdement par le bon Régnier, qui, sans s'en douter, avait le plus aidé à sa dictature, en faisant d'instinct et dans d'admirables vers les réformes que Malherbe faisait par ses théories; et par mademoiselle de Gournay, la fille adoptive de Montaigne, la quelle réclama vainement pour Ronsard et les *vieux de la pléiade* dans des pamphlets plus sensés et plus piquants que la pensée qui les inspirait. Le caractère de la haute poésie française avait été irrévocablement fixé par Malherbe.

II.

HISTOIRE DE LA PROSE FRANÇAISE AU XVI^e^ SIÈCLE.

Moins estimée que la poésie, qui, seule encore, passait pour un art, la prose devait laisser des traces bien autrement profondes. Deux hommes que nous avons nommés, Rabelais et Montaigne, en créent, pour ainsi dire, toute la matière, et, à la différence de la poésie, qui reçoit d'immenses accroissements au dix-septième, la prose n'y reçoit guère que des modifications.

I.

RABELAIS.

Le premier qui va nous occuper de ces deux pères de la prose française littéraire, c'est Rabelais, né à Chinon, petite ville de Touraine, vers l'an 1483, d'un père apothicaire, dit-on. Par cette manie des critiques et des admirateurs d'ajuster la vie d'un écrivain avec le caractère de ses ouvrages, on a fait à Rabelais une vie anecdotique burlesque, dont le dernier acte aurait été ce testament-ci : « Je n'ai rien, je dois beaucoup; je donne le reste aux pauvres. » On termine cette vie de diverses manières. Ceux-ci le font finir au milieu de facéties et de bons mots : selon eux, il se serait fait affubler d'un *domino*, pour parodier la parole de l'Évangile : *Beati qui in Domino moriuntur;* ceux-là lui prêtent une mort athée, ou au moins sceptique : selon ces derniers, il aurait dit avant d'expirer : « Je m'en vais chercher un grand peut-être. Tire le rideau ! la farce est jouée. » Tout ce qui, dans la biographie populaire de Rabelais, est authentique et incontestable, est insignifiant; tout ce qui est douteux est exagéré. Si j'en fais la remarque, c'est pour amener cette autre remarque, que ce qu'on a fait pour sa vie, on l'a fait pour la pensée de son livre. Les admirateurs y ont voulu voir une épopée, une pensée admirablement suivie, une œuvre de déduction puissante, une combinaison supérieure; que sais-je? une criti

que sanglante jusque dans les détails les plus indifférents. On l'a comparé à Brutus, dont la folie cachait tant de sagesse, de courage et de haine. Ceux qui ne l'aiment point l'ont qualifié de fou, avec à peine un grain de génie. L'opinion vraie ne serait-elle pas au milieu?

Pourquoi veut-on faire des gens tout d'une pièce, et n'admettre ni inconséquence ni contradiction d'aucune sorte dans un écrivain qui a eu une grande renommée? Il est impossible de faire de Rabelais un homme conséquent, un Brutus littéraire; il faut le prendre tour à tour à tous ses états, si divers, et partant si intéressants. Dans son livre, il y a une partie de fantaisie pure, de facétie, de libertinage d'esprit, de farce; il y a une autre partie d'obscénités, vrai cloaque, qui ne peut pas avoir de qualification en littérature; il y a enfin une troisième partie philosophique, évidemment écrite dans un but d'allusion satirique, pleine de bon sens, de raison élevée, et d'un style très-supérieur en originalité réelle, en maturité, à celui des deux autres parties. Il faut rire de la première partie, si l'on peut, et si l'on en comprend toutes les finesses, mais sans se mettre à la torture pour y découvrir un sens sérieux qui n'y est pas. Il faut glisser sur la seconde, qui souille la vue, et ne peut chatouiller qu'une intelligence très-grossière ou très-affadie. Enfin, il faut admirer la troisième, l'étudier, en faire son profit, en retenir les pensées durables, en méditer les richesses de style, en apprendre par cœur quelques aphorismes d'un sens et d'une application pratiques éternels.

L'étrange diversité d'opinion des critiques qui ont voulu donner un sens unique et imperturbable au livre de Rabelais, et expliquer toutes ses énigmes, fera comprendre la puérilité et l'inanité de leurs efforts. Il s'agit des personnages. Gargantua, dit l'un, c'est François Ier. C'est Henri d'Albret, dit

l'autre. L'un veut que Grandgousier, père de Gargantua, représente Louis XII; l'autre, Jean d'Albret. Selon quelques-uns, Pantagruel, ce serait Antoine de Bourbon; selon d'autres, ce serait Henri II, quoiqu'en 1529, année où Geoffroy Tory copia et publia un passage du premier livre de Pantagruel, Henri n'eût que dix ans. Panurge, c'est tour à tour le cardinal d'Amboise, le cardinal de Lorraine, Jean de Montluc, évêque de Valence; c'est Rabelais lui-même. Picrochole, le roi de Lerné, qui fait la guerre à Grandgousier; c'est, suivant les uns, le souverain du Piémont; suivant les autres, Ferdinand d'Aragon; c'est Charles-Quint, c'est François Ier. La meilleure critique qu'on pût faire de toutes ces interprétations, c'est Rabelais qui l'a faite : ce qu'il dit des gens qui le calomniaient de son temps, et trouvaient des offenses à Dieu et au roi dans ses *follastries* joyeuses, peut se dire de ses divinateurs, lesquels interprètent « ce que, à poine (sous peine) de mille foys mourir, si autant possible estoyt, ne vouldroys avoir pensé : comme qui pain interpreterayt pierre; poisson, serpent, œuf, scorpion. »

Nul doute que le roman de Rabelais ne soit plein d'allusions aux hommes et aux abus de son temps. C'est le propre de tout ouvrage satirique; et, évidemment, le roman de Rabelais, quoiqu'en beaucoup de parties fait pour l'amusement de Rabelais, est principalement un ouvrage satirique. Mais il ne fait pas la *guerre à outrance* à son siècle, comme l'ont dit quelques-uns de ses Œdipes : il se moque de ses ridicules, il s'en amuse; il se dilate à les exagérer par l'imagination, cette faculté qui grandit les sensations, comme la définit Buffon; il s'aide dans ses inventions de ses expériences; et là où son siècle lui épargne la peine d'imaginer, il copie.

Deux influences diversement fécondes agissent sur l'esprit

de Rabelais, et lui inspirent la plus grande partie de son ouvrage : la réforme et l'érudition, alors popularisée par un immense développement de l'imprimerie.

Rabelais était-il protestant? Non. Il allait plus loin peut-être; et c'est ce qui le sauva du fagot. En le jugeant sur les apparences, et il faut bien s'en tenir aux apparences en matière d'opinions religieuses, c'est un catholique libre penseur, ne touchant pas au dogme, mais ne ménageant pas les personnes. Il raille tout; les *papegots*, les *evêgots*, les *cardingots*, les moines surtout, toujours attaqués et toujours florissants. En restant entre les deux religions, Rabelais échappa au feu et à l'estrapade. Protestant, il eût couru le risque au moins de l'exil de Marot sous François Ier, et du supplice d'Anne Dubourg sous Henri II. Catholique libre pensant, il servait les desseins de la royauté. Les rois faisaient la guerre aux protestants, moins comme hérétiques que comme ennemis sourds de l'autorité royale, dont ils allaient être bientôt les ennemis armés; et, d'autre part, quoique catholiques, esclaves inquiets du clergé catholique, ils voyaient sans déplaisir qu'on affaiblit cette puissance par le ridicule. C'est peut-être ce qui explique la protection accordée par les rois François Ier et Henri II, grands brûleurs d'hérétiques, à l'auteur de *Gargantua* et de *Pentagruel*.

Quant à l'érudition de Rabelais, elle ne ressemble en rien à celle du milieu du quinzième siècle, ni à celle de l'école poétique représentée par Ronsard, érudition toute de forme et d'écorce, si cela peut se dire. C'est l'érudition des idées. On voit que les anciens l'aident à penser, et ce qu'il leur doit est énorme. L'esprit de la sagesse antique vient s'ajouter au développement indigène et au progrès propre de l'esprit français; les idées de l'antiquité mûrissent et fécondent les idées françaises. Ce mélange, et, qu'on me passe ce mot, cette

fécondation, déjà bien frappante dans Rabelais, le sera bien plus encore dans Montaigne. Cependant, même encore dans Montaigne, les idées anciennes et les idées françaises marcheront, pour ainsi dire, côte à côte, se mêlant quelquefois, plus souvent restant isolées les unes des autres. L'érudition paraîtra encore un ornement, une addition, un lieu commun d'emprunts littéraires, une glose. Attendez le dix-septième siècle, pour voir les idées anciennes et les idées françaises se fondre en un même tout, en un même ensemble, en une même littérature, plus humaine que locale, que j'appellerai volontiers la troisième forme de la littérature universelle. L'érudition ne s'aperçoit plus, ne se montre plus du doigt, elle se sent. Il n'y a plus d'emprunts ni d'imitation; il y a assimilation.

Au commencement du seizième siècle, l'érudition est en quelque sorte un avantage particulier de la personne, et non l'effet général d'une éducation commune, comme au dix-septième siècle : aussi la voyons-nous étalée sans mesure et sans goût, exagérée, pédante; c'est le ridicule d'une qualité. Rabelais lui-même, quoique sachant bien la valeur vraie des emprunts qu'il faisait aux idées anciennes, n'échappa point à ce ridicule de l'érudition pédante. Il voulut importer non-seulement les idées, mais les mots, et fondre dans l'idiome français tout le vocabulaire des langues grecque et latine, soit, je le répète, qu'il eût été atteint de la pédanterie des érudits, soit qu'il eût besoin de trois langues à la fois pour l'incomparable richesse de ses idées, folles ou sensées, qui débordaient notre idiome, encore incertain et pauvre, en sorte que lui, qui raillait dans autrui l'érudition des mots, en était infecté lui-même.

Pentagruel rencontre un écolier limousin qui *contrefaisoit* le langage français.

« A quoi passez-vous le temps, lui demande Pentagruel, vous autres, messieurs étudiants *on dict Paris?* »

Respondit l'escholier : « Nous transfretons la Sequane au dilucule et crepuscule : nous deambulons par les compites et quadriuyes de l'urbe ; nous despumons la verbocination latiale, et, comme verisimiles amorabondz, captons la benivolence de l'omniiuge, omniforme et omnigene sexe feminin... puys cauponizons es tabernes... et si, par forte for tune y a rarité ou penurye de pecune en noz marsupies, et soyent exhaustes de metal ferruginé, pour l'escot nous dimittons noz codices et vestes oppignereés (*Pentagruel,* liv. II, chap. VI). » Pentagruel se moque de l'écolier : « Quel langaige diabolicque me forge ce fol?

Ce guallant cuyde (pense) ainsi pindariser », dit quelqu'un de la troupe de Pentagruel.

L'escholier répond : « Mon génie n'est point apte, comme dit ce flagitiose nebulon, pour escorier la cuticule de notre vernacule gallique : mais viceversement, je gnare, opere, et par veles et rames je me enite de le locupleter de la redundance latinicome. » La charge est excellente. Il n'y aurait pas eu de meilleure critique à faire de l'école de Ronsard que de prêter ce langage à quelqu'un de la pléiade. Rabelais a raison : mais Rabelais en fait autant. Lui aussi parle comme l'*escholier* de Pentagruel, de gens qui *advolent* ou *abvolent* d'un lieu dans un autre ; qui ont l'esprit *acut*, ou *abscons,* ou *argut*, ou *aorné ;* qui marchent sur un terrain *aréneux,* ou s'asseoient sur un *cathedrant ;* qui ont de la *caulele* ou font des *carmes canores ;* qui regardent les astres *cœlivagues* et *coruscans,* etc..., et parlent français-grec, après avoir parlé latin-français. Rabelais se moquait-il aussi de lui-même? Pourquoi pas? C'est une explication qui en vaut une autre.

Le roman de Rabelais est un chaos. On en chercherait vainement l'explication ; elle échappe à tous les efforts de sagacité. Ne serait-ce pas parce que ce livre est d'un fou, mais d'un fou de génie ? Certaines époques littéraires, y compris la nôtre, présentent des hommes d'esprit et de talent auxquels il manque, comme dit le proverbe espagnol, quelques grains de sel dans le cerveau, et qui, fort sensés sur tous les autres points, sont fous sur un seul. Pourquoi, par analogie, ne croirait-on pas que le bon curé de Meudon, qui, plein de sens à certains moments, en est si dénué dans d'autres, qui, inspiré souvent par une raison supérieure, est quelquefois abandonné de la raison la plus commune, était un homme de génie avec un grain de folie? Si ce n'est pas cela, j'avoue pour mon compte que je n'y entends rien. Un critique de notre temps met le lecteur à l'aise : « Essayer de comprendre, dit-il, c'est déjà n'avoir pas compris. » A la bonne heure.

Apprécier l'influence de Rabelais sur la langue et la littérature française n'est pas si difficile que deviner le sens de son ouvrage, et en faire l'analyse. Rabelais est le premier écrivain en prose où commence à se montrer l'esprit français, cet esprit libre jugeur et libre parleur, sceptique, moqueur, méprisant les *choses fortuites*, qui ne s'aperçoit pas encore dans Froissard, ni dans Comines. Dans Froissard, il n'a qu'une seule de ses qualités, la naïveté ; du reste, il s'abdique ; il conte, mais ne juge pas ; il ne raille jamais ; il ouvre de grands yeux, il est ébahi, il est quelque peu badaud. Dans Comines, c'est l'esprit d'un homme plutôt que l'esprit national ; c'est un sens particulier des affaires et des hommes publics ; c'est une qualité de la condition et de l'individu, plutôt qu'une qualité de la nation. L'esprit français ne serait pas si dévot que le bon Comines. Il apparaît dans les poëtes, dans Jean de

Meung, dans Guillaume de Lorris : il est déjà tout entier dans Villon. En prose, il ne se montre que dans Rabelais.

Que respecte Rabelais des *choses fortuites ?* L'ambition des princes, c'est l'insatiable faim de Grandgousier. Le parlement, c'est la taupinière des chats fourrés, où Panurge est obligé de laisser sa bourse. Les juges corrompus et ignorants, c'est Bridoye, qui décide les procès par le sort des dés, et n'en juge pas plus mal ; Bridoye, aïeul de Brid'oison. L'abus de la dialectique aristotélique, c'est *Janotus à Bragmardo* redemandant en *baralipton* les cloches de Notre Dame, dont Gargantua a fait des clochettes pour sa mule. La sensualité des moines, ou plutôt le monachisme tout entier, c'est frère Jean des entommeures, qui pense qu'un moine savant serait un monstre inouï, et que, pour vivre à son aise et faire son salut, il n'est rien de tel que bien manger, boire d'autant, et dire toujours du bien de M. le prieur. Rabelais ne ménage pas les médecins, quoi qu'il en soit. Quelle farce amusante que ces valets munis de lanternes, que Gargantua, pris d'un violent mal d'estomac, avale avec des pilules où ils sont enfermés, et qui se mettent à sonder les lieux souterrains « dont » la médecine ne s'embarrasse guère ! »

Rabelais est novateur, dans la mesure de l'esprit français, pour soutenir ce qui est bon, quoique nouveau. Ponocratès, le précepteur de Gargantua, veut lui apprendre à réfléchir. Il lui fait désapprendre d'abord les formules de l'école, et lui enseigne les sciences naturelles, l'arithmétique, l'art de la gymnastique ; il le mène dans les ateliers, parmi les artisans et ouvriers, afin de lui faire voir les sources des richesses des nations. Maître Éditue proclame, dans l'île Sonnante, le partage égal des successions, comme étant le droit naturel. Il y a bien d'autres innovations et hardiesses de ce genre ; mais prenons garde : en voulant élever Rabelais trop au-dessus de

son siècle, ne tombons pas dans l'excès de ce critique qui y a trouvé la garde nationale de 89.

L'influence d'un tel esprit devait être grande sur les contemporains, quoique assurément moins grande que ne le fut celle de la poésie, si inférieure à la prose, surtout pour le fond. Rabelais fit deux écoles, l'une de bouffonnerie et l'autre d'esprit français. Les partisans de sa bouffonnerie, de son intarissable verve burlesque, se sont perdus en voulant l'imiter, sauf Béroalde de Verville, dont le *Moyen de parvenir* renferme de jolis contes; ceux de sa raison, de sa fine raillerie, de son mépris *des choses fortuites*, forment une chaîne de libres penseurs, parmi lesquels il faut compter en première ligne Montaigne, Voltaire, et de notre temps, Paul-Louis Courrier.

Quant à la langue, peu d'auteurs ont plus fait pour notre bel idiome que Rabelais : il y a versé une foule d'expressions et de tours qui sont restés; mais grand nombre de ses latinismes et de ses grécismes ne lui ont pas survécu. Montaigne le range parmi les auteurs simplement *plaisants* : voulait-il dissimuler, sous ce jugement dédaigneux, tout ce qu'il lui avait pris?

II.

MONTAIGNE.

C'est ici le lieu de parler de cet homme qui, en dehors de toutes les querelles littéraires, du fracas des réputations, des

discussions théoriques sur la langue, nourrissait dans la solitude, dans les voyages et dans les lectures, dans la méditation désintéressée, l'esprit le plus original du seizième siècle. Je veux parler de Montaigne, philosophe au milieu des guerres politiques et religieuses, écrivain admirable au milieu des contradictions et du choc des théories. En littérature, en politique, en religion, chacun disait : Je sais tout. Montaigne, lui, prend pour devise : Que sais-je? Ce n'est pas le pyrrhonisme absolu comme le lui reproche Pascal; c'est seulement la résistance d'une raison indépendante et supérieure à toutes ces opinions, à tous ces partis qui croient tenir la vérité, et qui l'imposent tour à tour à leurs adversaires, selon les chances de la fortune, par l'épée, par la torture, par les supplices, par le fer et le feu. Le scepticisme de Montaigne proclame la liberté de la conscience, et conserve saine et sauve la moralité humaine.

Montaigne a eu la destinée d'un homme vraiment supérieur à son siècle : comparez-le à Ronsard, qui naît, vit et meurt dans l'applaudissement universel. Montaigne n'est point compris. Quelques hommes seulement en font cas, mais sans trop s'en vanter; Juste-Lipse l'appelle le *Thalès français;* Pasquier le lit avec délices, mais l'admire moins que Ronsard; De Thou écrit de lui en latin : « c'est un homme d'une liberté naturelle que ses *Essais* immortaliseront dans la postérité la plus reculée. » Le cardinal Du Perron appelle les *Essais* le *bréviaire des honnêtes gens*. Montaigne est lu et goûté en secret, il obtient des assentiments individuels et réservés; mais il n'a pas d'influence réelle. Ses ennemis, quoique plus nombreux que ses amis, ne le sont pas beaucoup. Les gens d'église qui le lisent le traitent de sophiste; Joseph Scaliger l'appelle *un ignorant hardi*.

Au commencement du dix-septième siècle, ses admi-

rateurs n'augmentent pas beaucoup, malgré le zèle de la demoiselle de Gournai à chauffer par ses pieux libelles l'admiration pour son père d'adoption. Balzac, à côté d'éloges sincères, en fait des critiques assez vives; Port-Royal tout entier s'insurge contre son scepticisme, et le plus grand homme de cette pieuse compagnie, l'austère Pascal, se montre plus sévère pour Montaigne que pour les jésuites. Son livre, selon Pascal, est pernicieux, immoral, plein de mots sales et déshonnêtes; Montaigne ne songe dans tout son livre qu'à mourir mollement et lâchement. Dans la logique de Port-Royal, il n'est pas mieux traité : on ne lui rend même pas justice littérairement, et on profite de lui sans l'en remercier. Sur la fin du siècle, on commence à le voir avec plus de désintéressement, et on le juge mieux : La Bruyère imite visiblement son style; La Fontaine le médite; Bayle, esprit si judicieux, le continue et le commente.

Mais c'est au dix-huitième siècle seulement que Montaigne est apprécié à sa juste valeur. Il est reconnu et proclamé par tous les écrivains éminents comme leur prédécesseur et leur glorieux aïeul. Montaigne vit de sa véritable vie; il est à sa place, en pleine compagnie de sceptiques; il n'a plus affaire ni aux gens de religion ni aux jansénistes. Voltaire reprend toutes les idées de Montaigne, et, les transformant dans son style vif, précis, fait pour l'action et le combat, il donne le mouvement et l'allure polémiques à toutes ces opinions qui étaient enveloppées dans Montaigne du langage abondant, curieux, pittoresque et légèrement diffus, de la spéculation oisive du seizième siècle. Rousseau le copie; Montesquieu, Diderot et tous les encyclopédistes l'étudient, lui font des emprunts, rhabillent ses ingénieuses rêveries. Il est dans la destinée de Montaigne que, plus il va en avant dans les siècles, plus sa renommée augmente. Tour à tour les côtés de son admirable livre re-

çoivent une sorte de vie nouvelle. Dans le dix-huitième siècle, ce sont les idées ; dans le dix-neuvième, où l'on est plus désintéressé et plus libre sur les idées, où l'on est à peu près aussi loin des rancunes jansénistes que de l'incrédulité des philosophes, c'est le style de ce grand esprit qu'on étudie et qu'on remet en honneur. C'est dans Montaigne, dit-on avec raison, qu'il faut aller rajeunir la langue par des innovations, ou plutôt par des résurrections de bon aloi. Pour mon compte, si mon jugement avait quelque valeur, j'oserais dire que je ne sache pas d'écrivain dont la lecture me paraisse plus féconde, plus piquante, plus substantielle que la lecture de Montaigne.

Le caractère de Montaigne, tel que nous le montrent les *Essais*, est celui d'un homme nonchalant, indécis, d'un jugement inconstant, irrésolu, et, comme il le dit quelque part, moins réglé dans ses opinions que dans ses mœurs ; n'aimant point à délibérer à cause de la fatigue, détestant l'embarras des affaires domestiques, peu thésauriseur, aimant *mieux* l'inconvénient d'être volé que celui de surveiller ses gens, très-jaloux de son indépendance, ennemi de toute contrainte, à ce point qu'il comptait comme un gain d'être détaché de certaines personnes par leur ingratitude, nullement esclave de ses affections, et ne donnant prise sur lui à rien ni à personne ; simple, naïf, naturellement vrai ; souffrant la contradiction, parce qu'elle lui inspirait de bonnes répliques ; un mélange de naïveté et de finesse, de prudence et d'abandon, de franchise et de souplesse ; honnête sans raideur ; bon, non jusqu'à se tourmenter, ni jusqu'à prendre sur son repos ; ami rare, et ne pouvant l'être que de gens choisis, et puis, pour tout dire, légèrement égoïste et gascon. Est-ce donc là tout le caractère de Montaigne ? non ; il y a bien d'autres traits encore. Montaigne a défini l'homme un être

ondoyant et divers : c'est de lui surtout que la définition est vraie. Il réfléchit tous les caractères, tous les côtés de l'homme, toutes les faces de ce prisme où l'on s'épuise à ne vouloir reconnaître que quelques couleurs. Il y a de tous les hommes dans cet homme : c'est un miroir où chacun se voit, où vous vous êtes vu, où je me suis vu ce matin encore en le lisant. Son livre, c'est l'histoire successive de tous les mouvements de notre nature *ondoyante et diverse*. Montaigne l'a écrit au fur et à mesure qu'il se regardait ; il a assisté à sa vie, comme un spectateur à une pièce, et il en a donné l'analyse exacte, ne s'inquiétant pas si la pièce contredisait quelquefois le spectateur, ou le spectateur la pièce.

Le vrai, l'unique sujet du livre de Montaigne, c'est Montaigne ; c'est en cela surtout que les *Essais* sont un ouvrage sans modèle. Plusieurs hommes, entre autres Rousseau, ont donné quelques portions d'eux-mêmes, et se sont décrits pour se déguiser ; quelques poëtes se sont peints dans leurs fantaisies d'imagination, plutôt que dans les motifs intimes de leur conduite. Aucun n'a poussé l'exactitude et le désintéressement aussi loin que Montaigne ; aucun n'a été si rigoureux analyste, si scrupuleux auditeur et historien de ses pensées, « si affamé de se faire cognoistre, » comme il dit dans son livre. Montaigne réalise à merveille l'idée de cet homme double dont parle la *psycologie* : il y a deux personnages en lui, l'un qui regarde l'autre faire, qui le surveille, qui l'épie, qui le suit comme l'ombre, qui le contredit quelquefois, mais qui dit toujours la vérité.

Dans la partie de réflexions morales, de scepticisme historique, philosophique et religieux, l'ouvrage de Montaigne est peut-être moins original au fond, quoiqu'il le soit également dans la forme. Par ce côté, ses *Essais* ressemblent à certains traités anciens de morale, et principalement à ceux

de Plutarque, dont la lecture est charmante, et qui, quoique plus méthodiques, contiennent, dans un cadre plus systématiquement rempli, un nombre infini de fantaisies d'esprit et d'ingénieuses divagations personnelles. Au reste, Montaigne avoue qu'il ne pouvait guère se passer de Plutarque : « Mais je me puys plus malaysément desfaire de Plutarque ; il est si universel et si plein qu'à toutes occasions, et quelque subject extravagant que vous ayez prins, il s'ingère à votre besogne et vous tend une main libérale et inépuisable de richesses et d'embellissements. » Je m'imagine que Montaigne, aux jours où il était à court d'idées, ou, ce qui revient au même, où il ne savait par quoi commencer, se mettait à feuilleter Plutarque sans ordre et sans dessein, à pièces décousues, et, tombant sur une de ces pensées profondes, ou seulement paradoxales, qui en font naître tant d'autres, il s'emparait de ce thème, et dictait quelques pages sur le même propos, à la suite d'un chapitre déjà commencé, dont le titre était fort étranger à ce qu'il faisait entrer dedans ; car sa méthode est de n'en avoir aucune, et c'est un écrivain qu'on ne peut pas consulter à la table, ce qui fait qu'il n'est guère utile aux érudits de la veille et aux savants à la minute. Il annonce, il est vrai, un certain nombre de chapitres répondant au même nombre de sujets ; mais courez de la table au livre, et lisez au titre indiqué, il y est question de tout, excepté des choses annoncées par le titre ; c'est ce qui fait le plus grand charme de Montaigne.

Peut-on donner le nom de *livre* aux *Essais ?* Un livre est d'ordinaire une composition une, personnelle ; un tout simple où s'est concentrée et comme imprimée à jamais une certaine pensée d'un écrivain. Presque tous les livres qui ont passé à la postérité sont la représentation et le développement d'une pensée plutôt que l'histoire d'un esprit. Montaigne

passe à la postérité, avec un journal tout de pièces et de morceaux, divisé, moins par méthode que pour le repos de l'œil, en chapitres qui se suivent, mais ne se lient pas, qui portent un titre, une épigraphe, mais qui n'en tiennent pas les promesses. Montaigne est un penseur capricieux et profond qui se laisse mener par le train de ses idées vers tous les points où peut se porter la méditation humaine, qui écrit tour à tour sur la poésie, la médecine, l'histoire naturelle, la politique, les religions, la morale, selon ses humeurs et sa guise; s'intéressant à toutes ses idées, libre de toute transition, et ne perdant rien de la force de son esprit à tâcher, par l'arrangement, d'approprier à l'esprit d'autrui ses longues causeries avec lui-même; qui se promène dans le monde des pensées comme un voyageur se promène dans une plaine historique, s'arrêtant devant une inscription, se détournant vers une ruine, et laissant à la place qu'il vient de quitter une réflexion triste ou ironique, une rêverie philosophique, un souvenir.

Ouvrez Montaigne, n'importe à quel feuillet, dès les premiers mots vous serez au courant; ce sont de ces livres qui commencent à toutes les pages, et se prennent et se quittent sans qu'il soit besoin d'une faveur bleue pour indiquer où l'on en est resté; vous les avez relus plusieurs fois avant de pouvoir dire que vous les avez lus. Un livre qui forme un tout, qui n'est que le développement d'une pensée, qui l'épuise, se relira moins, parce qu'en une fois on le saura suffisamment; connaissant la route, on sera moins curieux d'y repasser. Montaigne nous mène on ne sait où; il se met en chemin sans projet d'arriver ici ou là. On ne peut ni le remonter par l'analyse, ni le redescendre par la synthèse, et, comme il ne laisse pas de jalons derrière lui, on le rouvrira dix fois à la même page, sans le trouver ni moins nouveau ni moins in-

attendu, jusqu'à ce qu'on le sache par cœur. Il y a des gens qui n'ont jamais lu Montaigne, et qui l'ont toujours lu.

Il a peint admirablement ce caprice de son esprit et cette indifférence dédaigneuse pour toute méthode : « Je n'ai point d'aultre sergent de bande à ranger mes pièces que la fortune : à même que mes resveries se présentent, je les entasse ; tantôt elles se pressent en foule, tantôt elles se traînent à la file. Je veux qu'on voie mon pas naturel et ordinaire, ainsi détracqué qu'il est ; je me laisse aller comme je me treuve... Je prends de la fortune le premier argument ; ils me sont également bons, et ne desseigne jamais de les traiter entiers, car je ne veois le tout de rien ; ne font pas ceulx qui promettent de nous le faire veoir... semant icy un mot, icy un aultre, eschantillons desprins de leurs pièces, escartés sans desseing, sans promesse. Je ne suis tenu d'en faire bon, ni de m'y tenir moi-même, sans varier quand il me plaist, et me rendre en doute et en certitude, et à maîtresse forme, qui est ignorance. » (Liv. II, chap. 10).

Comme il a le mieux peint son humeur, Montaigne a le mieux défini son style : « C'est aux paroles, dit-il, à servir et à suyvre, et que le gascon y arrive, si le français n'y peut aller. Je veux que les choses surmontent, et qu'elles remplissent de façon l'imagination de celui qui escoute, qu'il n'aye aucune souvenance des mots. Le parler que j'ayme, c'est un parler simple et naïf, tel sur le papier qu'à la bouche ; un parler succulent et nerveux, court et serré, non tant délicat et peigné que véhément et brusque :

Hæc demum sapiet dictio, quæ feriet,

plutôt difficile qu'ennuyeux, esloigné d'affectation, desréglé, descousu et hardy, chaque loppin y face son corps ; non pé-

dantesque, non fratesque, non plaideresque. » C'est là, en effet, le style de Montaigne. Doué d'une imagination vive et poétique, qui saisissait les choses par leur côté pittoresque, et colorait les abstractions elles-mêmes ; plein de finesse et de raison, riche de son fonds et du fonds antique, il trouva la prose à peine sortie du berceau, sans précédents, hardie et aventureuse comme tout ce qui commence ; il la plia aux merveilleuses fantaisies de sa pensée ; il l'enrichit de tours originaux qui prirent cours en son nom, comme des pièces frappées à son coin. Derrière lui, pas de modèle qui lui imposât des règles de langage et des convenances de composition ; autour de lui, pas de critique qui l'accusât de violer la langue traditionnelle, et lui présentât l'inflexible *Dictionnaire de l'Académie* comme une tête de Méduse ; devant lui, un siècle qui se débrouillait à peine, et qui attendait sa langue de ses grands écrivains. Sans grammaires, sans théories stationnaires, sans règles, sans conditions, il se sentit plus hardi à créer, et il traita la langue non comme l'héritage de tous, mais comme sa propriété personnelle. Ainsi font les hommes de génie qui naissent dans l'enfance des langues : ils imitent les gens du peuple, toujours enfants, même au sein des langues perfectionnées, lesquels, ayant beaucoup d'idées et peu de tours à leur service, courent aux équivalents, aux comparaisons, aux figures, s'aidant de tout pour parler comme ils sentent, rapprochant, combinant en toute licence, et se faisant, dans la chaleur du moment, une langue incorrecte, mais vive, expressive et colorée.

Toutefois, dès le temps de Montaigne, on faisait des reproches à sa langue : « Tu es trop espais en figures, » lui disait l'un ; « Voilà un mot du crû de Gascogne », lui disait l'autre. Cela n'était peut-être pas sans raison ; mais qui pourrait avoir le courage de critiquer Montaigne ? Esprit en de-

hors de toute théorie, de toute influence directe, côtoyant son siècle, mais ne s'y mêlant point, faut-il critiquer, en vertu d'un système, un homme qui n'eut de système sur rien? Cependant, la langue se règle, s'ordonne en dehors de lui, à son insu. C'est l'affaire de Malherbe, qui a écrit des pages de prose plus achevées et plus riches de pensée que ses vers; c'est celle surtout de Balzac, à qui a été départi le soin de la langue théorique : il siéra de parler de théorie en appréciant Balzac. Ici il ne faut penser qu'à son plaisir; il faut avoir l'esprit libre de tout ce qui est critique, formes, théories, partis pris de toute sorte, pour s'abandonner naïvement à l'enchanteur Montaigne.

C'est d'ailleurs à Montaigne que commence la longue et majestueuse époque de notre littérature classique; et son livre est le premier, par rang d'ancienneté et de gloire, de tous ces chefs-d'œuvre qui sont la part du génie français dans le grand œuvre du perfectionnement de l'esprit humain.

TROISIÈME PARTIE.

PREMIÈRE MOITIÉ DU XVII[e] SIÈCLE.

I.

CONSTITUTION DE LA PROSE FRANÇAISE.

BALZAC.

Après avoir conduit la poésie française jusqu'à l'époque de sa constitution théorique, qui a été l'ouvrage et la gloire de Malherbe, je conduirai la prose jusqu'à Balzac, qui a fait pour elle ce que Malherbe a fait pour la poésie. La prose française ne s'est point formée, comme la poésie, par action et réaction; elle chemine sans bruit, sans être remarquée; personne ne paraît croire qu'elle puisse jamais être une langue littéraire. Elle est reléguée au service des idées sociales, politiques ou proprement domestiques; à la poésie seule échoit le service des nobles pensées, des créations littérai-

res de l'esprit. Cependant la prose marche, avance, d'autant plus sûrement, qu'on s'occupe moins d'elle, et qu'elle n'est pas exposée aux retours et aux excès que les systèmes et le choc des influences font subir à la poésie. Dans Calvin, contemporain de Marot, elle se plie déjà au raisonnement dogmatique, et, si elle a peu de variété, si elle n'est pas encore littéraire, elle prend de la gravité, de la précision, de la clarté, de la logique. Dans l'*Illustration de la Langue Française*, par Du Bellay, elle a de l'éclat, du mouvement, et elle s'enrichit de tours et de nuances appartenant à l'ordre des idées littéraires. Dans Ronsard, elle est meilleure que ses vers; dans sa théorie sur le poëme épique, dont le fond est si parfaitement ridicule, et où il fait la recette de l'épopée comme on compose une recette d'apothicaire, *secundùm formulam*, il y a de la finesse, de la vivacité, des tours heureux, de la variété. Dans Pasquier, elle est simple, coulante; elle disserte : dans Malherbe, elle est nombreuse, cadencée, éloquente, si par éloquence on peut entendre un certain développement oratoire d'idées générales. Dans Montaigne, elle a toutes les qualités qu'il lui sera donné d'avoir, moins quelque chose qui s'appelle l'art. C'est pour constituer ce quelque chose qu'il faut une réforme, une théorie. Mais à quoi bon une théorie? pourquoi ne pas laisser chaque écrivain libre de faire sa langue? C'est qu'apparemment la prose française avait une destinée plus haute que celle d'être l'outil de chaque écrivain en particulier. Au reste, à l'époque où Balzac parut, tout le monde demandait vaguement une théorie, tout le monde appelait un Malherbe pour la prose; et, la preuve la plus forte de cette disposition des esprits, c'est que le premier qui fut jugé propre à remplir ce rôle et à réaliser cette théorie, fut, à peine barbon, proclamé le plus grand écrivain de la nation.

S'il n'y a pas d'analogies entre le développement de la poésie française et celui de la prose, il y en a de singulières, j'oserais dire de fatales, entre les deux hommes auxquels il fut donné de constituer ces deux formes de la langue littéraire, Malherbe et Balzac. Tous deux sont ennemis de l'imitation étrangère, de l'enflure espagnole, des *concetti* italiens; tous deux écrivent pour la cour, proscrivent les patois provinciaux, concentrent la langue à Paris, en placent le siége au palais du Louvre; tous deux sont chauds partisans de l'unité de la monarchie, haïssent les factions qui la rompent ou la retardent, n'examinent pas la justice des causes devant la nécessité du résultat final, qui est l'unité monarchique de la France; tous deux fort despotes, Malherbe avec plus de sécheresse, Balzac avec plus de tolérance pour les personnes; tous deux fort vains, et avec la même bonne foi; tous deux panégyristes outrés du cardinal de Richelieu, mais Balzac avec plus de candeur peut-être que Malherbe. Nous retrouvons des ressemblances aussi fortes entre leurs ouvrages: Dans Malherbe et dans Balzac, même noblesse, même gravité, même précision, même nombre, même embellissement des plus petites choses. Les sujets se ressemblent comme les formes; dans Malherbe, on ne voit que louanges, poésies de cour, vers à la reine, vers au roi, vers au cardinal, vers au maître-d'hôtel, vers au capitaine des gardes, épithalames, condoléances à l'occasion de morts, compliments à l'occasion de naissances. Dans Balzac, on ne voit non plus que lettres à la reine, lettres au roi, lettres au cardinal, lettres au prince, lettres au duc, au chancelier; c'est de la prose de panégyrique, c'est un panégyrique perpétuel.

Pourquoi donc les destinées de ces deux hommes si ressemblants ont-elles été si différentes? Malherbe est encore debout; Balzac est à bas. Malherbe, assez peu lu,

l'est pourtant quelquefois encore, et, au moins dans les colléges, on sait quelques-unes de ses strophes et on le réimprime. Balzac n'est point lu; on l'a réimprimé dans ces dernières années, mais sans le ressusciter; j'ai eu dans les mains l'exemplaire de la Bibliothèque royale; il n'avait pas été coupé. C'est que la poésie a le privilége de pouvoir se passer d'idées, et, pourvu qu'elle ait des images et du nombre, on lui permet de ne rien dire : cela est vrai de l'ode surtout, qui vit de si peu, et qui est la plus extérieure de toutes les poésies. Mais on est plus exigeant pour la prose : on lui demande des idées. La poésie parle à l'imagination, la prose à la raison ; la poésie distrait, la prose instruit ; le beau, dans la poésie, est l'agréable ; le beau, dans la prose, est l'utile.

Balzac manque-t-il donc d'idées? oui, quoiqu'il ne manque pas de pensées, ce qui est bien autre chose. Il n'a rien traité, rien résolu, et, comme on dit, rien coulé à fond, ce qui est le propre des idées ; mais il a semé hors de propos une foule de vues ingénieuses, d'aperçus fins, de ces demi-vérités qui appartiennent au oui comme au non, au pour comme au contre, et qu'on appelle plus particulièrement *pensées*. Les idées soutiennent un écrivain, et, quand elles sont écrites dans un langage parfait, elles lui donnent la gloire : c'est que les idées sont la propriété de tous, étant tirées du fond commun, qui est la raison. Les pensées, au contraire, même exprimées dans un beau style, ne sauvent pas l'écrivain de l'oubli, parce qu'elles sont trop personnelles, et qu'elles résultent d'une excitation particulière de l'écrivain, et non de la contemplation calme et profonde de la vérité éternelle. C'est pour cela qu'avec beaucoup d'esprit, et des pages admirables, Balzac n'est qu'un nom vide ; auquel ne répond aucune sympathie, auquel ne se rattache aucune idée.

L'éloquence de Balzac est une éloquence sans sujet : c'est un prêtre sans chaire et un orateur sans tribune. On est choqué de cette chaleur oratoire appliquée à des pensées subtiles, qui ne touchent à aucun intérêt vraiment grand, ni de religion, ni de politique, ni de philosophie. Il semble que la plume de Balzac soit un instrument sans matériaux ; ce n'est pas pour lui qu'il l'a aiguisée, c'est pour les écrivains qui le suivent immédiatement, et qui vont avoir des idées à exprimer.

Ses trois principaux traités, *Aristippe, le Prince, le Socrate chrétien,* sont d'une lecture fatigante, quoiqu'ils étincellent de pensées ingénieuses et parfaitement rendues. *Aristippe* est une sorte de traité de la cour. Qu'est-ce que la cour, et de quoi se compose la vie de la cour ; les bons ministres et les mauvais ministres, leurs caractères, leurs vertus, leurs vices ; des portraits factices des gens de cour ; beaucoup d'érudition ancienne appliquée au sujet, si sujet il y a ; une sorte d'extrait et de quintessence de ce qu'on appelle la cour, voilà le fond de cet étrange livre. Du reste, toutes les observations sont faites *à priori* sur le lieu commun *cour,* et comme par un homme qui n'aurait jamais vu la cour que dans les livres. C'est de la cour rêvée par un solitaire, et, disons-le à l'honneur de Balzac, par un homme trop honnête et trop indépendant pour avoir pu toucher de près les hommes et les choses dont il parle. Ce sont des pensées en l'air sur la cour : La Rochefoucault et La Bruyère nous en donneront des idées vraies.

Le Prince est une sorte de traité du même genre, aussi *à priori*. C'est un portrait par chapitres du prince tel qu'un honnête rêveur peut l'imaginer, avec un caractère, des mœurs, des qualités qui n'existent que sur le papier ; ce sont encore des pensées en l'air sur le prince, terminées à chaque

chapitre par des flatteries très-positives à Louis XIII et à son ministre Richelieu. Enfin, le *Socrate chrétien* est un long discours sur la religion, sur l'*ego sum* de Jésus-Christ, sur des traductions d'ouvrages sacrés et profanes, sur la langue de l'Église et les invocations des saints, avec de belles, nobles et ingénieuses pensées de détail, et de l'érudition çà et là bien appliquée : mais ce dernier traité, comme les deux autres, n'est encore qu'un amalgame sans lien, sans sujet et sans cause. Balzac n'avait d'haleine que pour une lettre, et il sentait le besoin d'un titre plus volumineux. Il faisait des livres avec l'inspiration d'un épistolier, et il étendait le cadre sans avoir de quoi le remplir.

Mais ces traités eurent d'ailleurs moins de succès, même de son temps, que ses lettres, pour lesquelles on lui avait donné le titre de *grand épistolier*. Les lettres de Balzac ne sont guère plus lisibles que ses traités. Ce sont de très-jolis compliments tournés avec esprit et avec une incroyable variété de formes. Jamais politesse ne fut plus féconde et plus ingénieuse que celle de Balzac ; jamais on ne déploya tant de ressources pour ne pas se copier, sans cependant être trop forcé. Balzac eut le génie de ces formules finales qui terminent toutes les lettres, et ce qu'il dépensa d'esprit pour amener de mille manières différentes, et toutes spirituelles, l'inévitable *votre très-humble et très-obéissant serviteur* est incroyable. S'il eût employé cet esprit de combinaison à méditer un sujet, peut-être eût-il fait un livre durable. L'esprit des petites choses n'est peut-être pas d'une autre sorte que l'esprit des grandes : ne sont-ce pas surtout les circonstances qui font tourner à la pointe et à la recherche laborieuse du bel esprit un instrument dont un temps meilleur eût tiré peut-être de grands effets?

Du reste, Balzac fut la victime de son esprit : ses

lettres étaient une richesse et une curiosité que chacun voulait avoir : on lui en demandait de toutes parts; on les colportait d'une maison à l'autre, on se les prêtait, on invitait les gens à dîner pour leur en faire la lecture. Balzac ne pouvait pas suffire à toutes les exigences : il fallait qu'il fît quatre-vingt-dix mécontents pour dix heureux. Les maris employaient leurs femmes pour l'attendrir et en tirer un de ces chiffons de papier où il avait laborieusement combiné cinq ou six fadeurs qui faisaient pâmer d'aise les heureux correspondants. Il se peint lui-même dans son septième entretien : « Il est la butte de tous les mauvais compliments de la chrétienté, pour ne rien dire des bons, qui lui donnent encore plus de peine. Il est persécuté, il est assassiné des civilités qui lui viennent des quatre parties du monde, et il y avait hier soir, sur la table de sa chambre, cinquante lettres qui lui demandaient des réponses, mais des réponses éloquentes, des réponses à être montrées, à être copiées, à être imprimées. » Ne le plaignons pas : jamais homme ne fut plus heureux de son malheur.

Plusieurs de ces lettres pourtant sont graves, nobles, judicieuses; quelques-unes très-enjouées; toutes sont spirituelles. Elles étaient dans la mesure de l'attention des contemporains; elles répandaient la langue et les mœurs littéraires; c'était peut-être la forme d'ouvrage la mieux appropriée aux besoins et à l'éducation du temps. Un petit nombre, qui annonçaient une certaine indépendance d'esprit et une religion éclairée, lui valurent, avec certains passages d'*Aristippe*, les haines d'un certain père Goulu, général des feuillants, qui fit de gros livres contre lui, et tourmenta, pendant plusieurs années, le bon et pacifique épistolier. Cette guerre ne finit qu'à la mort de ce père Goulu.

Balzac fut reçu de l'académie en 1634; on le dispensa, par-

un honneur particulier, de venir remercier l'académie en personne. C'est à Balzac qu'il faut faire hommage de l'idée de fonder un prix annuel d'éloquence : idée bonne alors, mais ridicule aujourd'hui, tant il est vrai que tout devait périr de cet homme, même celles de ses idées qui avaient d'abord été bonnes.

Ce qui n'a pas péri et ne périra pas, ce qui a sauvé au moins son nom, c'est le rôle de Balzac comme théoricien, comme écrivain constituant. C'est lui qui le premier dégagea la phrase française de cet enchevêtrement et de ce défaut d'articulation qui en gênent l'allure, même dans Montaigne ; c'est lui qui le premier y mit la proportion, le nombre, la convenance ; qui la coupa, qui la partagea par parties harmonieuses, qui la fit marcher : jusque-là, elle ne faisait que traîner ; qui la rendit propre au mouvement précipité des idées, à l'action, à l'allure polémique ; c'est lui qui le premier centralisa la prose, comme Malherbe avait fait de la poésie, qui détruisit les patois et combattit par la théorie et par les exemples cette pensée si dangereuse de Montaigne, qu'*il faut employer le gascon là où le français fait défaut* : pensée qui mettrait dans un pays autant de langues qu'il y a de provinces ; hérésie d'où sont sorties de notre temps toutes ces billevesées de poésies et de langues individuelles, et qui n'a pas produit un Montaigne.

Balzac mourut le 18 février 1654. Il y avait déjà quatre ans que les *Lettres provinciales* avaient paru, et que Descartes était mort ; Corneille avait donné tous ses chefs-d'œuvre. Tous les grands hommes de la seconde moitié du dix-septième siècle, presque tous nés dans un espace de dix ans, de 1615 à 1625, se formaient par l'étude des anciens et par la lecture de ces illustres pères de la poésie et de la prose française. La langue marchait à pas de

géant, et l'époque de son plus haut développement touchait à l'époque de sa perfection. La prose arriva la première au but; elle sortit toute parfaite de la grande imagination de Pascal. La poésie eut encore à faire après Corneille. Ce grand homme, placé entre l'époque de développement et de perfection avec presque tous les défauts de la première et les plus nobles, sinon les plus exquises beautés de la seconde, n'est pas le plus parfait de nos poëtes, mais nous n'avons pas de plus parfait prosateur que Pascal.

II.

CONSTITUTION DE L'ART ET DE LA POÉSIE DRAMATIQUES.

CORNEILLE.

Fontenelle, dans une *Vie de Pierre Corneille*, son oncle, dit : « Pour juger de la beauté d'un ouvrage, il suffit de le considérer en lui-même ; mais, pour juger du mérite d'un auteur, il faut le comparer à son siècle. Il aurait pu ajouter : et à ses devanciers. Pour apprécier un génie créateur, il faut le comparer au chaos d'où il est sorti : sous ce rapport, il n'y a pas de plus grand nom dans la littérature française que celui de Pierre Corneille. Mais si l'on juge les ouvrages en eux-mêmes, dans une vue absolue de l'art, et en les rapprochant du type que nous nous sommes formés d'après les

grands monuments des littératures anciennes et nos propres monuments, c'est alors que commencent les restrictions, et que l'on trouve des ouvrages supérieurs à ceux de Corneille.

Il ne s'agit pas ici des règles et des conditions extérieures du théâtre, de l'arrangement, des unités, de tout ce qui peut être contestable, et varie d'un pays et d'un temps à l'autre. Quoiqu'il y ait beaucoup de vrai dans cette partie de la théorie dramatique, j'avoue que j'en passe volontiers par tout ce que veulent les auteurs, et une étude passionnée des beaux ouvrages de Shakspeare m'a appris à douter de beaucoup de ces règles, dont les critiques du dernier siècle avaient fait une sorte de recette tragique. Je ne puis et ne veux parler que des passions, des mœurs, de la vérité, des sentiments, de l'unité des caractères, de l'intérêt qui en résulte, enfin de la langue, qui est de la forme dernière et suprême de toutes ces convenances. Corneille a des pièces bien faites selon les règles, qui sont détestables, et des pièces mauvaises selon ces mêmes règles, qui sont pleines de beautés supérieures.

Parmi ses devanciers, Garnier taillait parfaitement une pièce sur un patron ancien, comme un tailleur coupe un habit; Hardy était un Lope de Vega pour l'*imbroglio* et l'intrigue; mais quant aux beautés morales, philosophiques, de passion, aux traits de caractères et à la vérité des mœurs, tout cela leur était inconnu. On peut dire, à la gloire éternelle de Corneille, qu'il eut tout à fonder, et qu'il fut tout à la fois un poëte constituant et un poëte modèle, donnant du même effort les meilleures théories et les meilleurs exemples. Corneille a créé trois choses qui se peuvent distinguer et compter : il a créé les idées dramatiques, j'évite à dessein le mot *tragédie*, qui est trop absolu, puisqu'il comprend cette partie extérieure et matérielle que j'ai dû écarter; il a créé la poésie qui répond à ces idées, la poésie dramatique; il a créé, sinon

la comédie, laissons cette gloire à Molière, mais du moins le vers de la comédie, le style comique, ce qui était assez beau, ce semble, surtout pour un homme qui avait déjà tant fait pour le théâtre, en créant les idées et la poésie dramatiques. Molière disait de Corneille qu'il lui avait appris sa langue.

C'est après les tragédies de collége de Jodelle, écolier de vingt ans, mort, en 1560, de faim, disent les uns, de douleur, disent les autres, de n'avoir pas réussi dans des mascarades que lui avait commandées Henri II pour une fête ; c'est après Robert Garnier, lequel copie Sénèque, fait des actes d'une scène suivie d'un chœur, comme l'auteur latin, et remplit ce maigre cadre de déclamations, de descriptions et de sentences ; c'est après Hardy et son universalité d'imitateur, Hardy, qui fit à la fois des pièces pastorales dans le goût italien, des pièces d'intrigues dans le goût espagnol, des contrefaçons de l'antiquité, le tout sans idées, sans caractère, sans langage, avec tous les défauts de chaque imitation particulière, des obscénités, des fanfaronnades, des pointes, des *concetti ;* c'est après la pâle *Sophonisbe* de Mairet, pièce construite dans toutes les règles, mais sans invention, sans verve, et tout au plus avec quelques intentions de style naturel ; c'est après la *Marianne* de Tristan, ouvrage de la même force, sans vice ni vertu, et d'un style faible, quoique assez pur ; c'est après le Corneille de *Mélite* (1629), de *Clitandre* (1630), de *la Veuve* (1634), de *la Galerie du Palais* (1634), de *la Suivante* (1634), de *la Place-Royale*, de *Médée* (1635), de *l'Illusion* (1636), comédies et tragédies où, quoi qu'en dise Fontenelle, Pierre Corneille ne faisait pas la charge de Hardy, mais imitait naïvement et sincèrement ses devanciers ; c'est après toutes ces ébauches, qui avaient usurpé tour à tour l'autorité et la gloire d'un art, qu'apparut *le Cid, le Cid !* qui causa une sorte de saisissement universel quand on l'entendit

pour la première fois ; *le Cid !* pièce qui a aujourd'hui deux cents ans, et qui est aussi neuve, aussi fraîche, aussi surprenante que si elle datait d'hier !

Voilà donc des caractères tracés de main de maître, et qui ont reçu une vie durable ; voilà une situation tragique, un amant placé entre le devoir de venger l'honneur paternel et la douleur de blesser au cœur celle qu'il aime ; voilà des passions, non de tête, mais de cœur ; non espagnoles, mais universelles ; voilà un langage divin ; voilà des sentences qui ne sont que des situations résumées ; voilà enfin des idées dramatiques ! Et si nous parlons de la langue, quelle création que les vers du vieux don Diègue ! quel dialogue que celui de Rodrigue et du comte ! quelle éloquence que celle du père défendant son fils devant le roi, que celle de Chimène lui demandant vengeance, et désirant au fond du cœur de n'être pas écoutée ! Voilà aussi toutes les réformes de Malherbe introduites dans le langage du théâtre : la précision, la noblesse, le nombre, la clarté, la sobriété des épithètes, l'absence des images ridicules, la force, la netteté. Comparez cette poésie à celle de Garnier, à celle de *Sophonisbe* et de *Marianne*, à celle de Corneille écrivant *Clitandre* et même *Médée*, quoiqu'il y ait là déjà des vers où l'on sent que c'est un homme de génie qui débute : encore une fois, quelle création ! Et enfin, qui ne reconnaît Molière dans les vers du *Menteur*, dans cette charmante narration où le menteur donne pour vraie à son père une aventure qu'il vient d'imaginer à l'instant (acte II, scène v) ; dans cette belle scène où le père, transporté de colère, maudit son fils, comme le vieux Chrémès, dans *Térence* (acte V, scène III) : ici le Molière de Scapin, là le Molière du *Misantrope !*

L'originalité propre du théâtre de Corneille, c'est la grandeur. Tous ses personnages sont élevés au-dessus du vulgaire ;

ils aiment mieux leur honneur, leur devoir, leur passion que leur vie ; ils ne reculent pas devant le sacrifice ; ils n'ont pas de ces sentiments moyens, doux, voilés, découverts au plus profond du cœur, qui donnent tant de charme et de vie aux héros de Racine ; ils sont plus tranchés, et toujours hors des proportions communes, sans faiblesses et sans nuances, imperturbables, héroïques. C'est le vieil Horace apprenant qu'un de ses fils, le dernier survivant des trois qu'il a envoyés au combat, a pris la fuite, et prononçant le fameux *qu'il mourût !* c'est ce fils méprisant les regrets que témoigne Curiace, et lui disant :

Albe vous a nommé : je ne vous connais plus;

c'est Polyeucte renversant le sacrifice, et bravant la colère de Félix et les larmes de Pauline ; c'est le vieux Sertorius faisant la loi, du fond de l'Espagne, aux courtisans de Sylla, qui se disent le sénat romain, et s'écriant :

Rome n'est plus dans Rome ; elle est toute où je suis !

C'est Cléopâtre qui fait tuer l'un de ses fils et qui s'apprête à empoisonner le second et Rodogune, et, comme on vient à suspecter le breuvage qu'elle leur offre en signe de réconciliation, qui saisit la coupe et boit elle-même, achetant par sa mort l'espoir de la leur ; c'est Cornélie bravant César ; c'est Nicomède défiant Rome tout entière, dans la personne de Flaminius, son ambassadeur ; c'est enfin le vieux don Diègue aimant mieux risquer la vie de son illustre fils que de garder sur la joue le soufflet du comte, et lui disant :

. . . . . **Meurs ou tue !**

Si Polyeucte, don Diègue, Rodrigue, Horace, Nicomède, Cornélie, Cléopâtre, pèchent par l'excès, c'est par l'excès de sentiments nobles; il y a souvent de l'orgueil, mais c'est l'orgueil du devoir, de l'honneur, de la passion; c'est un certain orgueil de l'âme, qui sacrifie la nature. Les actions sont extraordinaires, les caractères exceptionnels; ils sont vrais pourtant, pour l'honneur de l'humanité. Corneille est le peintre de ces natures supérieures, et excelle à exprimer leurs sentiments et leurs idées. C'est pour elles qu'il a créé cet admirable vers cornélien, plus oratoire que poétique, plus énergique qu'harmonieux, plus ferme que profond, où il y a plus de mouvements que d'images; ce vers précis, serré, majestueux, dont les défauts mêmes ont toujours une certaine force. Dans cet ordre de pensées, le style de Corneille est plein d'abondance et d'effusion, et en même temps concis et laconique, ce qui se montre par des sentences ou générales ou individuelles, qui sont comme la devise du personnage; par des contrastes, par des dialogues coupés, où le vers répond au vers et l'hémistiche à l'hémistiche; par ces antithèses de deux caractères et de deux passions aux prises :

HORACE.

Albe vous a nommé; je ne vous connais plus.

CURIACE.

Je vous connais encore, et c'est ce qui me tue.

Et dans *Polyeucte* :

PAULINE.

Où le conduisez-vous?

FÉLIX.

A la mort.

POLYEUCTE.

A la gloire.

Corneille est le premier qui ait fait parler les passions avec abondance, avec force, avec élan; le premier qui les ait fait raisonner, et qui ait mis de la logique et de l'ordre jusque dans les fureurs théâtrales; le premier qui, introduisant sur la scène des hommes historiques, de grands capitaines, des politiques, des ambassadeurs, ait créé pour eux un langage conforme à leur situation, nourri de pensées politiques, profond, grave, solennel; le premier qui ait été éloquent sans déclamation, penseur sans être sentencieux, logicien sans sécheresse; le premier enfin qui ait fixé la langue de la tragédie.

Voilà la part de Corneille, comparé à ses devanciers et aux contemporains de sa jeunesse. Si maintenant nous voulions rapprocher ce grand esprit des types parfaits de l'art, et apprécier ses ouvrages, non d'après leur date, mais d'après leur valeur absolue, nous verrions que Corneille touchait, par toutes ses qualités, à l'exagération et à l'excès; par la grandeur, au ton de matamore et à l'emphase espagnole; par le sublime, au ridicule; par l'éloquence, à la déclamation; par la profondeur politique, à l'abus des sentences et aux imaginations de la politique de Balzac, si différente de la politique réelle et d'affaires; par la vigueur du raisonnement, à la subtilité dialectitienne, au raffinement, à la barbarie des formes de l'école. Sabine, femme d'Horace, et Camille, fiancée de Curiace, discutent entre elles le point de savoir laquelle des deux a le plus sujet de pleurer :

CAMILLE.

Ainsi, ma sœur, du moins, vous avez dans vos plaintes,
Où porter vos souhaits et terminer vos craintes;
Mais si le ciel s'obstine à nous persécuter,
Pour moi, j'ai tout à craindre, et rien à souhaiter.

SABINE.

Si donc le ciel s'obstine à nous persécuter,

Seule j'ai tout à craindre et rien à souhaiter :
Mais pour vous, le devoir vous donne, dans vos plaintes,
Où porter vos souhaits et terminer vos craintes.

Nous remarquerions dans Corneille l'influence de ses lectures favorites, Lucain, Sénèque et les auteurs espagnols, dont la langue est naturellement emphatique. Nous regretterions de n'y pas trouver assez de ces sentiments moyens, profonds, doux, venant du cœur et non de la tête, et de n'y pouvoir admirer aucun caractère féminin de femme, sauf Pauline, toutefois, qui a quelque naturel et qui, dans toute la pièce de *Polyeucte*, à quelques endroits près, infectés de la sentimentalité de Scudéry, parle convenablement. Nous y blâmerions des caractères qui s'étalent, s'analysent, et se font souvent pires qu'ils ne sont, de peur qu'on ne se méprenne sur ce qu'ils veulent être ; des tyrans qui donnent la recette de la tyrannie ; des politiques à la manière de ceux de Lucain, qui n'ont que des maximes générales et absolues à la bouche, sans application aux affaires réelles, ni même à leur situation particulière, et qui parlent en spéculatifs, au lieu de parler en hommes d'état ; des Romains comme le *Romain* imaginé par le bon Balzac, espèce d'idéal de vertu, de courage, de grandeur, de stoïcisme, d'immutabilité, d'insensibilité ; abstraction sous la forme d'un homme sévère, au sourcil contracté, au regard sombre, au visage sans sourire, au cœur sans battement, à la bouche silencieuse, qu'on appelait, même du temps de Balzac, la quintessence du Romain ; nous noterions d'innombrables manquements aux convenances de la tragédie, des caractères qui se contredisent, faute d'être complets ; des situations au lieu d'hommes, des démentis donnés aux notions les plus générales et les moins contestées qu'on ait sur le cœur humain, aux vérités de la raison et de l'expérience ; nous trouverions abondamment de quoi justifier le commentaire de

Voltaire, si injustement accusé de partialité, et qui, selon nous, n'est pas toujours assez sévère, ayant été écrit dans le but, non de diminuer Corneille, mais de garantir les jeunes gens du prestige de ses brillants défauts, et de fixer l'opinion des étrangers sur les convenances de notre scène et les caractères de notre langue; nous montrerions que, partagé entre la crainte de paraître dénigrer Corneille et le scrupule de rester fidèle aux lois du bon sens et de l'art, Voltaire est plutôt resté en-deçà des devoirs d'un critique équitable qu'il n'est allé au-delà; nous dirions comment le grand Corneille est l'un des écrivains les plus incertains, les plus chancelants, les plus inégaux de la littérature française, trébuchant à chaque pas, n'ayant qu'une conscience très-obscure de sa force et qu'un goût de hasard, et, dans toute la vigueur de l'âge et du talent, après avoir écrit *le Cid*, *Cinna*, *Polyeucte*, *les Horaces*, tombant tout à coup au-dessous de ses devanciers, ou au niveau, et ne faisant pas si bien que le *Venceslas* de Rotrou; poëte si grand et si petit, si haut et si bas tout ensemble, se possédant si peu qu'on ne sut mieux faire, pour expliquer ses incroyables inégalités, que d'imaginer un lutin qui lui inspirait ses beaux endroits et l'abandonnait dans les mauvais.

Laissant de côté ses bassesses de langage, ses pointes, ses trivialités, ses énigmes, et tous ceux de ses défauts dont conviennent ceux-mêmes qui préfèrent systématiquement les poëtes imparfaits aux poëtes parfaits, et, ne parlant que de ces défauts empreints d'une certaine force, que Quintilien a appelés si ingénieusement de doux défauts, nous dirions que, sous le point de vue de l'enseignement, la lecture de Corneille n'est pas sans danger, qu'elle peut lancer mal un jeune homme et donner une mauvaise direction à un écrivain; qu'au contraire la lecture des poëtes parfaits (et pourquoi ne

nommerais-je pas dès à présent Racine, le plus parfait de tous?), en échauffant doucement l'imagination, et en n'égarant jamais la raison, a sur les intelligences le même effet qu'une éducation morale et de bons exemples domestiques ont sur les cœurs; que si leurs beautés échappent quelquefois aux jeunes gens, à cause de leur extrême délicatesse, et parce que des traits de passion vraie peuvent n'être pas compris de ceux qui ne les ont pas sentis ou vu sentir autour d'eux, le temps viendra où il les comprendront et y trouveront l'histoire de leur propre vie, et qu'en attendant elles ne gâtent point l'esprit; enfin, passant du fond à la forme, nous oserions dire que si la poésie est à la fois un langage, une peinture et une musique, et si elle doit plaire à l'âme, à l'imagination, à l'oreille, le style de Corneille, plein de feu, de nerf, de vivacité, mais dur, heurté, inégal, semé de fautes contre le génie de la langue, obscur, embarrassé, sans harmonie, presque sans images, point varié, bizarre, n'a pas pu être comparé sérieusement au style de Racine, et n'a été préféré à cet inimitable style que par des personnes qui avaient quelque intérêt de vanité à rattacher les traditions du théâtre à un homme de génie incomplet et à des monuments imparfaits.

III.

PASCAL.

Pendant que la poésie, constituée par les théories de Malherbe, aidées de très-belles strophes, par les admirables satires de Régnier, et par les premiers ouvrages du grand Corneille, cherchait encore son point de perfection, et attendait Racine, Boileau, Molière et La Fontaine, la prose, constituée par Balzac, trouvait son point de perfection dans les *Provinciales* et les *Pensées* de Pascal. Après Malherbe, Régnier, Pierre Corneille, la poésie a encore marché en avant; après Pascal, la prose a atteint toutes ses limites.

Que reste-t-il des *Provinciales* de Pascal? qui les fait vivre? qui les fait admirer? Est-ce la forme ou le fond? Le fond

nous touche assez peu : c'est d'ailleurs le sort commun de tous les livres de polémique : quand les intérêts et les passions qui les échauffaient sont morts, ils ne nous disent plus rien. Qui les empêche donc de mourir tout à fait? la forme. Qu'est-ce pour nous aujourd'hui que l'histoire des lâches condescendances d'une secte qui n'a jamais gouverné qu'en flattant les passions des grands, et dominé la politique que comme les laquais dominent leurs maîtres, c'est-à-dire en se pliant à tous les genres de services? Toutes ces subtilités de casuiste, toute cette guerre d'équivoques, toutes ces antithèses de citations, toute cette érudition mordante, tout cela ne va guère au train de nos pensées, tout cela tombe dans notre esprit sans y remuer de sympathie ni même d'antipathie; tout cela nous laisse indifférents et froids. Qui donc nous soutient dans la lecture d'un livre où il y a tant de parties mortes et desséchées? C'est l'art, c'est l'habileté de la composition, c'est l'enchaînement des idées, c'est l'instrument, pour tout dire; c'est la forme éternellement bonne, éternellement la meilleure, à quelque ordre d'idées, à quelque polémique qu'il vous soit donné de l'appliquer.

Je ne dirai pas la même chose des *Pensées :* là, tout est neuf, tout est vivant, tout est d'hier, fond et forme. Il faudrait en excepter pourtant une notable partie, la partie de démonstration de la vérité du christianisme, dont la forme seule a conservé de la vie, mais dont les idées, quoique merveilleusement déduites, feront toujours moins de conquêtes et retiendront moins de fidèles que les traditions de famille, les habitudes et le catéchisme. C'est peut-être cette partie des *Pensées* qui a tué la raison de Pascal; car, quoiqu'il n'ait pas été absolument fou, il est certain que ses facultés furent gravement altérées. Pascal appliquait à des idées de foi spontanée, à des faits impalpables, la même rigueur d'analyse

qu'aux théorèmes d'algèbre et de géométrie, lesquels sont des faits positifs, réels, ayant un fonds palpable et une fin. Il employait le même instrument à deux ordres d'idées qui s'excluent. Ainsi, arrivé au doute, en voulant trop creuser la foi, il se trouble, sa tête s'égare, il se jette les yeux grands ouverts dans une croyance qui demande à l'homme de l'accepter les yeux fermés, et il se précipite dans la foi tout frémissant de scepticisme. La nature avait mis dans Pascal deux choses qui se combattent et s'entre-détruisent, au détriment soit de la raison, soit de la santé de l'homme qui en porte le double fardeau : le don des sciences exactes et les plus belles facultés de l'imagination. Entre ces deux nécessités de sa nature, dont l'une le poussait comme un enfant à la foi, et dont l'autre le retenait, révolté et gémissant, dans le doute froid de la raison, Pascal fut brisé. Pascal alla jusqu'à se reprocher sa santé, jusqu'à prier Dieu qu'il aggravât ses maladies. Il faut lire cette étrange et sublime prière où il demande à Dieu de lui donner le bon usage de ses maladies, où il développe cette pensée avec une vigueur de déduction incroyable, où il convainc Dieu, où il l'enlace, si je puis me servir de mots si profanes, de sa pressante dialectique, où il le réduit à l'impossibilité de ne pas exaucer sa prière, sauf ensuite à lui en demander pardon. Je ne sache rien de plus pénible que ce langage algébrique, infaillible en quelque manière, comme les nombres, appliqué à l'ordre de pensées le plus ardent et le plus spontané, à la prière. La folie de Pascal dut être de haïr sa raison.

Parmi ces pensées, beaucoup sont contestables, quelques-unes sont fausses, plusieurs absurdes; mais presque toutes sont écrites dans un style pittoresque, poétique, hardi, simple pourtant, comme celui des *Provinciales*, mais simple dans des sujets magnifiques, dans des erreurs qui agiteront

toujours l'homme. Celles même qui sont universellement reconnues pour fausses remuent l'esprit dans ses dernières profondeurs, et en inspirent, soit de bonnes, soit de contradictoires, et toujours un grand nombre à la fois, ce qui rend la lecture des *Pensées* si intéressante et si féconde.

L'influence des écrits de Pascal fut décisive pour la prose française. Dans les *Provinciales,* ouvrage fait quand il avait encore quelque santé, on admirait toutes les qualités du raisonnement, la clarté des expressions, la rigueur des déductions, la lumière du style ; l'écrivain était plus près du mathématicien. Sa langue avait peut-être plus de force que de grandeur, plus de précision que d'éclat. J'ose dire cela, parce que je compare Pascal à lui-même, et les *Provinciales* aux *Pensées.* C'est dans les *Pensées,* écrites pendant la maladie, avec la fièvre du corps et de l'âme, dans la lutte du doute et de la foi, dans l'exaltation religieuse qu'il se donnait lui-même, malgré lui, qu'on put admirer cet éclat, cette grandeur naïve, cette magnificence simple et grave de langage, ce talent du relief et de l'effet, que Bossuet allait joindre à une abondance et à une fécondité merveilleuses. De ces deux ordres de beautés, dont les unes appartenaient plus proprement à la raison, les autres à l'imagination, devaient sortir deux ordres d'exemples et de traditions pour la prose française. La précision, la logique, l'enchaînement des idées, la propriété des expressions, ces qualités nécessaires et sans lesquelles il n'y a pas de langue, furent désormais les caractères immuables et indélébiles de la prose française appliquée aux choses de la raison ; l'éclat, les richesses des tours et des couleurs, la grandeur des images, l'art des grands effets par de petits moyens, ces qualités privilégiées, et qui ne sont données qu'aux écrivains de génie, une langue large, périodique, variée, qui recevait dans son sein toutes les beautés naturelles

et toutes les hardiesses sensées des écrivains du seizième siècle, fixèrent les limites et la part de l'imagination dans la littérature française.

Pascal eut une immense autorité. Trente ans après sa mort on le proclama un auteur parfait, l'écrivain français par excellence. Il avait la grandeur du style de Balzac, mais appliquée à des idées grandes, et non plus à des puérilités; il était pittoresque avec mesure, avec choix, non à tout propos et hors de tout propos, comme Montaigne. Si la langue est autant un don naturel qu'une tradition et un exemple, je crois qu'il était plus difficile d'écrire comme Racine, après Corneille, que comme Bossuet, après Pascal. Pascal avait trouvé le germe des beautés que Bossuet répandit dans ses *Oraisons funèbres*, et ces grandes idées sur la misère et le néant de l'homme, dont Bossuet donna quelquefois le développement et le détail. Les *Pensées* préparèrent les *Oraisons funèbres*, les *Provinciales* préparèrent l'*Histoire des variations;* mais il est très-vrai que rien n'avait pu préparer le *Discours sur l'histoire universelle*.

Il ne faut pas oublier, parmi les influences qui aidèrent à la maturité de la langue, des noms trop admirés au temps de ceux qui les illustraient, trop oubliés aujourd'hui, Voiture, Vaugelas, dont l'un donnait des modèles de langage vif, piquant, ingénieux, auxquels madame de Sévigné ajouta le charme du naturel, et dont l'autre, par ses travaux sur la langue, en faisait comprendre le caractère et en fixait les conditions avec une grande supériorité de sens. Il ne faut pas oublier surtout René Descartes, et son *Discours sur la méthode*, chef-d'œuvre où la science donnait des exemples à l'art.

IV.

SECONDE MOITIÉ DU XVII[e] SIÈCLE. — ÉPOQUE DE MATURITÉ ET DE PERFECTION.

Toutes ces influences nationales, venant s'ajouter à un fond d'étude profonde des anciens, et rencontrant toute une génération d'hommes supérieurs, amenèrent ces trente années de la seconde moitié du dix-septième siècle, si pleines, si glorieuses, où se réalisa, par des chefs-d'œuvre en tout genre, tout ce à quoi nous avons aspiré depuis le commencement de cette histoire, tout ce que nous regrettons peut-être, après cette époque incomparable, où l'œuvre de l'unité de la langue et l'œuvre de l'unité nationale furent simultanément consommées. Tous les grands hommes que nous avons vus naître de 1615 à 1630 sont arrivés à la maturité de l'âge et à la virilité du talent. Toute réaction est finie. Boileau, dans la

première partie de sa carrière littéraire, trop peu distinguée de la seconde, a détruit les restes de cette impuissante école qui voulait rattacher à Ronsard une tradition de poésie à la fois grecque, latine, espagnole, italienne, française, avec tous les patois des provinces. Tous les hommes éminents sont d'accord sur les principes et les conditions de l'art. On ne dispute plus sur les modèles, on les contemple; il y a les génies les plus divers : il n'y a qu'un art. Cet art consiste à exprimer, dans le langage le plus parfait, les idées le plus universellement vraies. La langue appartient au pays qui la parle; les idées appartiennent à l'humanité tout entière. La langue doit être exclusive, absolue, fidèle au génie de la nation, repoussant tout alliage étranger; les idées doivent aller au plus grand nombre d'intelligences possible, n'importe les temps, les lieux, les civilisations. L'imagination, faculté très-changeante, qui fait rire une époque de ce qui a fait pleurer une autre époque, ne doit plus être que l'ornement sévèrement distribué de la raison, cette faculté permanente, uniforme, à qui seule il appartient de dire des choses éternelles. L'esprit ancien se marie à l'esprit français, ou plutôt c'est le fils qui retrouve la tradition du père; c'est une civilisation intellectuelle qui s'assimile et complète deux civilisations antérieures.

Il y a assimilation et non pas imitation, ou bien il faut dire qu'il vaut mieux être fou tout seul que raisonnable comme tout le monde; il y a un même degré d'intelligence, de désintéressement d'esprit, d'amour des vérités universelles, de science et de perfectionnement dans les moyens de les exprimer, de les communiquer aux hommes, de les consacrer par des formules éternelles. Quand Boileau fait l'*Art Poétique*, il n'imite pas Horace, qui lui-même n'a pas imité pas Aristote : ce sont trois grands es-

pris exprimant, dans trois langues parfaites, le même fond d'idées raisonnables. Ils ne s'imitent pas : ils se rencontrent ; s'ils cherchaient à s'éviter, l'un serait vrai, l'autre faux. On n'imite que les choses de l'imagination, qui varie d'un individu à l'autre ; mais on n'imite pas les choses de la raison, qui est le bien de tous, le don commun que Dieu a fait au genre humain, le soleil des esprits, unique comme celui des corps ; seulement on se les approprie plus ou moins par l'expression. Celui qui les exprime dans le plus beau langage, celui-là les découvre, et fait du bien commun son bien propre. Parce qu'Horace a dit :

. . . . . Brevis esse laboro
Obscurus fio.

interdirez-vous à Boileau de dire, dans sa langue à lui :

J'évite d'être long et je deviens obscur.

Osez donc tracer des règles poétiques, je ne dis pas seulement en France, mais en quelque pays que ce soit, où cette prescription de craindre l'obscurité, en cherchant la concision, ne soit pas imposée : votre code manquera d'une loi vitale.

Mon père était un homme de bien, d'une probité à toute épreuve, dont toutes les actions ont été des fruits de vertu. Si, par les mêmes motifs que lui, par un instinct du bien pareil au sien, par une raison qui m'appartient, quoiqu'elle ne diffère pas de la sienne, je fais le bien comme lui, et le même bien, et de la même façon, et dans les mêmes circonstances, est-ce que je suis un plagiaire de vertu ? est-ce que je m'abdique pour ressembler à autrui ? ou bien n'est-ce pas plutôt que la Providence a permis que j'eusse la même part que mon père du don commun ? Ce qui est vrai du monde moral est

également vrai de l'art. Dans le cours des âges, les grandes littératures sont des expressions diverses du même fond d'idées universelles, sauf quelques additions ou modifications, qui résultent de la diversité des temps, des pays, des religions, des sociétés, des climats, et qui en sont la partie contingente et locale. Les siècles d'or sont ceux où ce fond d'idées universelles a été exprimé, pour le plus grand nombre des esprits cultivés, dans une langue particulière, arrivée à sa plus grande perfection. Ce qui fait la gloire de ces siècles et l'inépuisable popularité de leurs grands hommes, c'est qu'ayant fondé des monuments de raison, ils échappent aux caprices de l'imagination, qui détruit les réputations d'une époque à l'autre, et qui change de favoris comme de fantaisies. Ils sont immortels, parce qu'ils ont leur base dans la raison humaine, qui est immuable; ils sont obligatoires, parce qu'il n'y a pas plus d'ordre intellectuel hors de leurs exemples qu'il n'y a d'ordre matériel sans les lois.

Ce fut sous l'empire de ces idées, qui apparaissaient alors à tous les bons esprits comme des vérités évidentes, et qu'ils respiraient avec l'air, que se forma cette école de grands écrivains, dont Racine et Boileau, formés eux-mêmes par Pascal et Port-Royal, furent les théoriciens les plus accrédités. C'est dans le cercle de ces idées que vinrent tour à tour se ranger et s'enfermer volontairement les esprits même les plus indépendants, Molière, La Fontaine, plus portés d'abord vers les souvenirs de toutes les imitations étrangères, et qui rentrèrent dans le sein de l'école commune, au moment le plus beau de leur génie, Molière pour écrire *le Misanthrope*, *le Tartufe*, *les Femmes savantes*, qui sont écrits, dit Voltaire, comme les satires de Boileau; La Fontaine, pour composer ses plus belles fables, qui sont d'un style aussi pur que le style de Racine.

La tradition antique et le pur français, le français central de Paris, tel était le double but de cette école. On a voulu séparer Molière et La Fontaine de leurs illustres amis, et en faire les continuateurs d'une école plus libre de la discipline antique, et des écrivains d'une langue prétendue plus large que celle de Racine et de Boileau. Pour moi, je sens que je n'admirerais pas moins Molière et La Fontaine, quand même leur part dans la littérature française et dans la littérature universelle se bornerait à ce qu'ils ont fait dans ces glorieuses années où la double pensée de la tradition antique et du pur français avait prévalu ; où Molière, La Fontaine et Boileau avaient de longues conversations sur le sens d'un mot, sur la convenance d'une rime ; où La Fontaine, dans une lettre à Huet, évêque de Soissons, envoyant à ce docte personnage une traduction italienne de Quintilien, lui disait, entre autres choses, que

> . . . Faute d'admirer les Grecs et les Romains,
> On s'égare en voulant tenir d'autres chemins.

et plus loin :

> Térence est dans mes mains ; je m'instruis dans Horace.
> Homère et son rival sont mes dieux du Parnasse.
> Je le dis aux rochers.

et plus loin, rappelant son ancienne admiration pour Voiture :

> Je pris certain auteur autrefois pour mon maître :
> Il pensa me gâter. A la fin, grâce aux dieux,
> Horace, par bonheur, me dessilla les yeux.

C'est de 1665 à 1695, c'est-à-dire dans le temps que ces

idées eurent l'empire, et que Boileau fut en quelque sorte chargé par tous ses contemporains d'en donner, dans l'*Art Poétique*, un code simple et sommaire, qui fut approuvé et contresigné par les hommes les plus illustres, que furent écrits, pour la tragédie, *Andromaque*, *Iphigénie*, *Phèdre*, *Britannicus*, *Mithridate*, *Athalie*; pour la comédie, *le Misanthrope*, *le Médecin malgré lui*, *Amphitryon*, *le Tartufe*, *l'Avare*, *le Bourgeois gentilhomme*, *les Femmes savantes*, *le Malade imaginaire*; dans d'autres genres, l'*Art Poétique*, *le Lutrin*, les épîtres, si supérieures aux satires, lesquelles ne sont que les dernières luttes de Boileau continuant le rôle de Malherbe, et ont le plus perdu, comme toutes les choses de polémique, à la différence des épîtres, qui vivent et vivront toujours de la vie des idées universelles qui les ont inspirées; les livres VI, VII, VIII, IX, X et XI des Fables de La Fontaine, selon nous les meilleures; dans la prose, l'*Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre*, une partie des sermons, la *Doctrine de l'Église catholique*, l'*Histoire universelle*, l'*Oraison funèbre du prince de Condé*, l'*Histoire des variations*, tous les sermons de Bourdaloue, les deux petits volumes de La Bruyère, les traités trop peu connus de Nicolle, la *Perpétuité de la foi*, et les *Essais de morale*; la fameuse *Lettre* de madame de Sévigné *sur la mort de Turenne*, et plusieurs autres qui l'entourent, et sans lesquelles madame de Sévigné ne serait peut-être qu'une charmante écolière de Voiture; la *Recherche de la vérité*, de Mallebranche; la seule bonne oraison funèbre de Fléchier, celle de Turenne; enfin le *Traité de l'Éducation des filles*, le début d'un génie divin, Fénelon, qui outra peut-être les théories de cette période privilégiée, dans ses *Dialogues sur l'éloquence* et dans sa *Lettre à l'Académie*, et en faisant trop de part à l'art, l'exposa à être pris pour un mécanisme.

Ces trente années sont la plus belle période de l'esprit français, parce que c'est à ce moment-là que l'esprit français s'est assimilé le plus naturellement, et a exprimé, dans le langage le plus pur, le plus grand nombre de vérités universelles. Et, s'il y avait des places à donner et des rangs à assigner entre tant de grands esprits, il faudrait, en effet, proclamer les premiers Molière et La Fontaine, parce qu'ils ont réalisé le mieux la double pensée de cette époque glorieuse, et que, dans ce grand corps de vérités universelles qu'elle a exprimées, ils ont une part plus forte que leurs amis. Molière et La Fontaine ne sont les plus populaires des écrivains de notre langue que parce qu'ils ont tout à la fois le plus de ces choses qui sont propres à tous les temps, à tous les âges, à tous les pays, à toutes les conditions, et le moins de celles qui ne sont que de convention et de mode. Cette supériorité ne vient-elle pas d'abord de facultés plus vastes dans ces deux grands hommes; ensuite, pour Molière, de ce que la comédie vieillit moins que la tragédie, le rire sérieux étant plus près de la raison que les larmes, qui sèchent si vite; et, pour La Fontaine, de ce que la fable est, de toutes les conventions, la plus simple et la plus appropriée aux facultés élémentaires et aux goûts permanents de l'homme?

QUATRIÈME PARTIE.

XVIII^e SIÈCLE.

ÉPOQUE DE TRANSFORMATION,

AVEC UN COMMENCEMENT DE DÉCADENCE.

I.

HISTOIRE DE LA POÉSIE.

Quinze ans plus tard, on en était venu à ce point que Fénelon, dans une correspondance pleine de courtoisie, consentait à défendre Homère contre son ridicule abréviateur, Lamothe-Houdard, et demandait presque grâce pour l'antiquité à l'homme qui préférait à l'*Iliade* le *Saint-Louis* du P. Lemoine. Au despotisme consenti, reconnu, aimé de Louis XIV, despotisme bien différent de celui qui est arraché à une nation épuisée par une épée de fortune, et dont les effets, dans la littérature, avaient été de faire prédominer la raison sur l'imagination, et l'ordre, la régularité, la méthode, sur la fantaisie, succéda une détente générale, et un

relâchement de toutes choses, qui put paraître une fin à beaucoup de gens, qui n'était en réalité que le commencement peu glorieux d'une nouvelle et plus noble destinée pour la France. La littérature du siècle de Louis XIV avait été presque exclusivement morale, religieuse et monarchique, sauf dans certains ouvrages, qui n'eurent ni les beautés supérieures ni l'influence des chefs-d'œuvre marqués de ces trois caractères. Au commencement du dix-huitième siècle, ces trois caractères disparaissent : la philosophie est substituée à la morale, la liberté religieuse à la religion; l'esprit de flatterie à la personne royale succède à l'esprit de respect pour la royauté. De même que, dans la morale, on voulut voir au-delà des fautes et des devoirs, de même, dans la religion, c'est-à-dire dans l'ensemble des rapports de l'homme avec Dieu, on voulut voir au-delà de l'établissement matériel religieux; de même encore, dans la politique, on voulut voir au-delà de cette majesté royale qui cachait tant d'abus et de misères.

Sitôt que l'illustre vieillard qui avait couvert et protégé cette monarchie de l'autorité de ses dernières années, de ses malheurs, de ses soixante ans de règne absolu, fut descendu dans la tombe, on regarda de près cette monarchie, plus vieille et plus décrépite que lui, plus cadavéreuse que son cadavre, et qu'il avait usée tout le premier à force d'en trop tendre les ressorts. De là une poésie philosophique et non plus simplement morale, analysant, discutant, subtilisant l'esprit, le cœur, le sentiment; une poésie déiste et non plus religieuse, substituant la religion naturelle à la foi; une poésie, non plus monarchique, non plus marquée de ce ton noble, ni empreinte de cette foi dans la royauté, qui donnent je ne sais quelle dignité morale même aux flatteries des poëtes contemporains du grand roi, esprits beaucoup moins

serviles qu'on ne le dit, mais courtisanesques, si cela peut se dire, ménageant l'antichambre et méprisant le trône, flattant dans la royauté ou dans ses intermédiaires, qui n'étaient le plus souvent que des maîtresses parvenues, la source des grâces et des faveurs. Certes, si la poésie a besoin d'enthousiasme, non pas de cet enthousiasme échevelé qu'on a imaginé dans ces derniers temps, mais de cette foi vive à l'art, qui est le seul enthousiasme qui opère et produise ; si elle a besoin d'inspiration, d'idéal, il faut avouer que la philosophie, la liberté religieuse, c'est-à-dire le scepticisme, l'esprit de critique sociale et politique, la venue des sciences physiques et naturelles, le progrès des idées d'économie générale, la popularité des questions de finances, devaient, sinon tuer la poésie, du moins l'affaiblir beaucoup et amener sa décadence.

Toutes les idées qui avaient été de l'opposition dans les dernières années du feu roi, et toutes celles que la réaction d'affranchissement qui suivit son règne répandait chaque jour dans les esprits, devaient se tourner contre la poésie, laquelle, au lieu d'être l'unique affaire d'un homme, n'allait plus être que le joyau d'une réputation dont les ouvrages en prose seraient le principal titre. Le dix-septième siècle allait être le siècle de la prose : c'était la conséquence de l'affranchissement général. La pensée, qui avait été contenue au dix-septième siècle par des causes beaucoup plus élevées peut-être que la censure royale, allait déborder, et, des deux formes générales du langage, choisir la plus libre, la plus dégagée, la plus facile, c'est-à-dire la prose. Un grand caractère avait jusqu'ici marqué la poésie française, c'était la perfection de la forme. Or, les idées, et tout ce qu'on appelait de ce nom, prenant le dessus sur la forme, la poésie étant attaquée par de grands esprits, y compris Montesquieu, le soin donné à la forme allait paraître une puérilité indigne d'un

homme, le travail de la perfection du temps perdu, et le mot de Boileau,

Cherchant au coin d'un bois le mot qui l'avait fui,

plutôt que de laisser imparfaite l'expression de quelque pensée solide et durable, ce mot allait être tourné en ridicule; et c'était un grand malheur : car le sens du fini dans la poésie est un sens profond. C'est qu'en perfectionnant la forme, on perfectionne la pensée; c'est qu'en cherchant la rime on trouve mieux qu'elle; c'est qu'à force de corriger le style, on finit par éclairer et fortifier le fonds. Quoi qu'il en soit, cette partie de l'art allait donner à rire aux beaux esprits. Le temps d'ailleurs allait manquer. Le propre de la liberté, c'est de faire beaucoup écrire; la littérature devenait peu à peu une manière de presse anticipée; l'improvisation remplaçait déjà la réflexion, et le *petit bonheur*, comme on dit, l'art.

I.

FONTENELLE ET LAMOTHE-HOUDARD.

Naturellement, le premier, le plus petit, mais le plus scandaleux effet de ces grands changements, devait être de renverser les grandes renommées du siècle de Louis XIV, d'attaquer leurs ouvrages, de livrer au mépris le secret de leur art merveilleux, et de ravaler la grandeur de son résultat par les prétendues minuties qu'il leur en coûtait pour y atteindre. La réaction fut dirigée contre Racine et Boileau

personnellement, parce qu'ils avaient posé et réalisé le plus rigoureusement les théories de l'art qu'il s'agissait de détruire, et parce que les deux hommes qui furent les chefs de cette réaction étaient ennemis personnels de ces deux grands poëtes. C'étaient Fontenelle, qui haïssait Racine comme rival de son oncle, et plus encore comme auteur d'épigrammes contre la tragédie d'*Aspar;* et Lamothe-Houdard, ennemi de Boileau, comme auteur de l'*Art poétique*, et plus encore comme maître de J.-B. Rousseau, le rival de Lamothe-Houdard dans l'*Ode*. Ces deux hommes, d'ailleurs éminents, donnèrent un exemple frappant de l'un des effets de ce relâchement général, qui était de s'ignorer eux-mêmes et de ne pas faire la chose à quoi ils étaient le plus propres. Fontenelle, étoffe de savant, sans enthousiasme, sans amour vif de rien, sans le moindre génie poétique, fit des tragédies, des pastorales et des églogues. Lamothe-Houdard, auquel un mathématicien trouvait une tête d'algébriste, composa des odes et des opéras. Peut-être eût-il fait de bonne critique et laissé un nom considérable dans la prose, si tout ce qu'il a écrit de prose n'avait pas été employé à justifier ses vers

Durs, d'accord, mais forts de choses,

ou à attaquer la poésie comme inutile, tout en passant sa vie à faire laborieusement de médiocres vers.

Fontenelle, après avoir fait *Aspar, Thétis et Pélée,* et quelques églogues, accompagnées de théories sur la *bergerie,* où il proposait une sorte de transaction entre les bergers de Théocrite, qui sentent trop le fumier, et ceux de l'Astrée, qui sentent trop l'ambre, se retira de bonne heure de la bataille, et avec tact, après avoir pris part aux escarmouches. Lamothe-Houdard combattit jusqu'à la fin. Ses ouvrages, qui

sont innombrables, et de toutes sortes, sont beaucoup moins piquants que ses opinions. Il abrégeait Homère dans une traduction en vers français, faisant, dit Voltaire, d'un corps plein de vie et d'embonpoint le squelette le plus sec et le plus décharné, ce dont il se faisait remercier par Homère lui-même, dans une ode intitulée *l'Ombre d'Homère*. Il voulait que l'ode fût le développement raisonné et déduit d'une idée philosophique, et non un chant d'enthousiasme sur un grand événement, une victoire, une calamité, une haute pensée morale, une vive affection du poëte. Ses odes, vantées par Voltaire pour dénigrer celles de Rousseau, étaient des traités dogmatiques en strophes sysmétriquement rimées. C'étaient le *devoir*, la *fuite de soi-même*, la *bienfaisance*, la *nouveauté*, le *goût*, et autres du même genre; ridicules fruits de cette philosophie qu'on avait substituée à la morale du dix-septième siècle.

Cependant, Lamothe sentait le besoin de donner quelque mouvement à ces pensées traînantes, à ces analyses subtiles, à ces observations ténues, à ces aperçus tirés de si loin, auxquels la strophe et les épithètes sonores, propres à l'ode, donnaient un air si ridicule d'emphase lyrique. Il multipliait donc à tout propos les interrogations, les invocations et autres formules chaleureuses : *O fureur! où suis-je? quel délire me transporte! que vois-je? où m'entraîne ma muse?* Rendons-lui justice pourtant, il ne payait qu'à regret ce tribut au préjugé qui forçait un faiseur d'odes à avoir de l'entraînement et une sorte d'ivresse poétique. Dans son *Ode à Polymnie*, il dit tristement à la déesse :

> Mais, puisqu'on veut que je m'égare,
> Viens m'en apprendre le secret.

Sa véritable opinion, le fond de sa pensée, c'est que l'ode

pouvait être aussi belle en prose qu'en vers. Et cette préférence pour la prose s'étendait à tous les genres jusque-là réservés à la poésie. Ne traduisit-il pas en prose la première scène de *Mithridate?*

Cet honnête homme mourut en 1731, dans des sentiments de piété après avoir sué toute sa vie à soutenir un mensonge d'esprit, dont il n'était pas tout à fait dupe : car ne pouvait-on pas lui dire ce que Boileau disait de Chapelain :

. . . . . Que n'écrit-il en prose?

Un coup d'éclat fit rentrer dans la nuit toutes ces subtilités, tout cet art bâtard et paradoxal : ce fut *OEdipe*. Voltaire, jeune homme plein de feu, de mouvement, de vie, au lieu d'imiter les plus proches de lui, comme c'est la marque d'un esprit faible et de peu de portée, avait imité les plus éloignés. *OEdipe* fut le fruit de bonnes études classiques, dans un adolescent de génie. Tout le bagage poétique de Fontenelle et de Lamothe-Houdard fut effacé par deux ou trois scènes d'un écolier.

II.

VOLTAIRE, POÈTE.

J'essaierai de caractériser la poésie de Voltaire, qui est toute la poésie du dix-huitième siècle, où, sauf dans la comédie, où il fut le second dans un genre qui n'eut pas de pre-

mier, et l'opéra, où il eut l'honneur de ne pas réussir, il a été le plus habile et le plus illustre en tout genre. J'apprécierai tour à tour cette poésie dans ses quatre grandes applications, le théâtre, l'épopée, les idées philosophiques, les sujets légers.

Il y a un mot de Voltaire qui va me servir à caractériser son théâtre; c'est à propos de certaines fautes qu'on lui reprochait : « Critiques de cabinet, disait-il, qui ne font rien pour le théâtre. » Le théâtre, c'est-à-dire le théâtral, l'effet de scène, l'impression en quelque sorte physique sur le parterre, c'est là, en effet, le caractère le plus général des tragédies de Voltaire, car c'en était l'unique but. Voltaire écrivait ses pièces pour l'applaudissement. Je sais bien qu'il n'y a pas d'auteur dramatique qui ne pense à l'effet théâtral et n'y doive penser; et, sous ce rapport, le poëte qui supporte le mieux la lecture, le poëte qui a le plus travaillé pour être lu, Racine lui-même en a été fort préoccupé. Mais il y a cette différence entre Voltaire et Racine, dans leurs rapports avec le parterre, qu'outre que Racine s'imposait au sien, puisqu'il aimait mieux être sifflé pour sa *Phèdre* qu'applaudi pour celle de Pradon, ce grand poëte, tout entier à son art, consultait sa propre conscience, si délicate et si scrupuleuse, de préférence au goût du public; au lieu que Voltaire, poëte tragique par délassement, par caprice, pour avoir toutes les gloires bruyantes de son époque à la fois, subordonnait sa conscience et ses idées sévères sur l'art à la nécessité de plaire immédiatement sans coup férir, et d'enlever d'assaut un succès.

De là, dans son théâtre, tant de choses données à l'imagination, les grands effets de scène, les coups de théâtre, la décoration, le spectacle; et, dans les caractères mêmes, d'ailleurs toujours bien indiqués, sinon développés et approfondis, plus de place consacrée à la déclamation, aux sentiments exagérés, à la grandeur extérieure, qu'aux traits profonds,

qu'aux études sérieuses de cœur, qu'aux idées durables. C'est sous ce rapport qu'on a dit que Voltaire est plus dramatique que Corneille et que Racine, plus que le premier, qui est languissant, subtil, froid, et prodigue cette partie extérieure de la tragédie sans mesure et sans adresse, à la différence de Voltaire, qui ménage ce moyen d'action avec une grande habileté et une parfaite connaissance de son parterre; plus que le second, où l'effet vient de la profondeur des idées, de l'éternelle vérité des sentiments, de l'étendue des caractères et non des pensées de tête, de l'appareil, de la pompe théâtrale. Il faut attribuer à cette soumission presque servile aux goûts de son parterre la profusion de sentiments philosophiques que Voltaire prête à tous ses héros, dans quelque siècle qu'il les fasse vivre, et en quelque pays qu'ils habitent. C'est pour un parterre philosophe qu'Alvarez, dans *Alzire*, Idamé, dans *l'Orphelin de la Chine*, Électre, dans *Oreste*, Sémiramis, dans la pièce de ce nom, Tancrède, Mahomet, Polyphonte, mêlent tous, à des sentiments plus ou moins conformes à leur situation et à leur rôle historique, des sentiments d'opposition et de réforme française.

Mais s'il y a une preuve éclatante de la force que donne au talent la vérité avec soi-même et avec les autres, c'est que dans cet alliage philosophique, si choquant sous le point de vue de la vraisemblance locale, Voltaire est plus poëte et poëte plus nouveau que dans toutes les parties où il se conforme plus aux idées et au ton consacrés dans la tragédie. Le sentiment désagréable que nous cause cet alliage prouve une autre vérité également incontestable, à savoir que c'est d'ordinaire par les choses qui ont le plus fait la vogue contemporaine d'un ouvrage que sa gloire est compromise dans les âges suivants, et que les parterres cassent successivement ce que leurs devanciers ont admiré. Voilà peut-être pourquoi les

ouvrages de théâtre, et principalement les tragédies, ne peuvent pas recevoir la même perfection que les autres genres de poésie, quoiqu'elles donnent un nom plus retentissant; car on ne peut plaire à son temps qu'à la condition de déplaire à l'âge suivant. Et voilà ce qui me fait tant admirer Racine, lequel a atteint la perfection, tout en travaillant pour un parterre, et satisfait à la raison de tous les temps, en tâchant de flatter le goût du sien. Il est vrai que, tout compte fait, il a eu plus de chutes ou de succès contestés que de triomphes.

Ce caractère général du théâtre de Voltaire expliquera l'infériorité de son style, comparé à tout celui de Racine et aux beaux endroits de celui de Corneille, et cet affaiblissement général de la poésie dramatique, après l'ère à jamais glorieuse des Corneille, des Racine, des Molière. En effet, sauf ces morceaux de style philosophique, que j'ai signalés plus haut, où Voltaire me paraît parler une langue dont l'expression lui appartient en propre, et sauf une infinité d'aussi beaux vers que les beaux vers isolés de Corneille et de Racine, le tissu du style est moins serré, moins ferme, dans le théâtre de Voltaire que dans celui de ses devanciers. C'est l'inconvénient de toute poésie écrite pour l'effet de la déclamation théâtrale, et pour aller à l'âme par le chemin des nerfs, imprégnée de toutes les locutions passionnées d'une époque, aspirant plus au succès immédiat qu'à la gloire lointaine et souvent posthume de l'art, donnant plus à l'imagination qu'à la raison dans les choses de cœur et d'esprit, et s'employant à peindre dans les personnages les emportements de leur situation particulière, plutôt que les profondeurs et la naïveté de leur état habituel, et les sentiments éclatants que les traits sentis; c'est, dis-je, l'inconvénient d'une telle poésie, d'être plus brillante que ferme, plus spirituelle que naïve, plus animée que pénétrante, et d'avoir beaucoup de

traits incisifs, sur un fond pâle et lâche, plutôt qu'une suite et en quelque sorte un corps de style nerveux, précis, contenu et abondant, tel que nous paraît être le style poétique du dix-septième siècle, et, en particulier, l'incomparable style de Racine. Il y a un nombre immense de beaux vers dans le théâtre de Voltaire; il n'y a pas un style. Si l'on faisait l'addition des beaux vers, de ces vers cités ou à citer dans les prosodies, qu'offrent le théâtre de Racine et celui de Voltaire, le total serait peut-être à l'avantage de Voltaire; et pourtant il ne faut pas comparer sérieusement le style de l'un au style de l'autre. Voltaire écrit, et Racine grave; celui-ci invente, celui-là se souvient.

Et c'est ici qu'il convient de tenir compte à Voltaire, comme circonstance atténuante, d'un désavantage qui n'a pas été suffisamment compensé, à ce que je crois, par une plus grande perfection des moyens de produire des effets au théâtre. Ce désavantage, c'est que Voltaire venait après Corneille, Racine, même après Quinault, qui sut faire parler des amants dans des vers naturels, tendres, enflammés, et dans un style précis, auquel Boileau ne rendit pas toute justice, parce qu'à ses yeux austères, le genre déshonorait les qualités de l'exécution. Dans la passion, dans l'amour, Zaïre, Aménaïde, Alzire, Vendôme, Tancrède, Orosmane, avaient été précédés par Andromaque, Junie, Hermione, Phèdre, Chimène, Rodrigue, Oreste, Achille. Dans la politique, les affaires, les sentiments généraux, les situations historiques, César, Brutus, Cicéron, Polyphonte, Gengiskam, Mahomet, avaient eu des maîtres de langage dans Auguste, le vieil Horace, Sertorius, Mithridate, Néron, Acomat. Là où ceux-ci avaient fait leur propre langue, prenant leurs tours et leurs pensées dans un champ tout neuf, sans traditions consacrées, les autres développaient, répétaient ou altéraient, pour échapper

à la ressemblance et au plagiat, les formes de langage de leurs devanciers, ou bien y dérobaient des hémistiches, des vers tout entiers.

Il y avait bien d'autres causes encore d'infériorité et de décadence. Il y avait le manque de conscience, la facilité et la promptitude introduite dans l'art le plus difficile et dans la langue la plus rebelle aux choses ébauchées; mille affaires d'amour-propre ou d'un ordre plus sérieux; la double plume de prosateur et de poëte, dont l'une devait énerver l'autre, si même il n'arrivait pas que leur concurrence empêchât leur perfection réciproque; une sorte de prostitution de l'art de Racine à des querelles de vanité littéraire; quatre pièces, *Sémiramis, Oreste, le Triumvirat, Catilina*, faites sans inspiration et sans choix spontané ni réfléchi, mais pour lutter contre Crébillon et désespérer ses admirateurs; la tragédie devenant un objet d'émulation de collége entre deux hommes mûrs, et plus tard, entre ces deux mêmes hommes devenus des vieillards. Voilà ce qui ruinait l'art de la tragédie, dans des mains qui, en le perfectionnant du côté théâtral, auraient pu le soutenir par le côté de la forme et de l'expression. Quand on compare à Voltaire, à cet immense génie, touchant à la fois à tous les points de la pensée, organe de toutes les passions de son époque, de tous les intérêts, de toutes les affections, de toutes les haines, de toutes les tendances, de tous les penchants, bons et mauvais, de toutes les oppositions, de tous les perfectionnements, de toutes les imaginations, de tous les esprits à la fois, à Voltaire faisant une vingtaine de tragédies noyées dans quatre-vingts volumes de prose, Racine, lequel n'écrivit entre ses tragédies que quelques lettres, ou de l'historiographie officielle et destinée à l'oubli, ou une charmante histoire intérieure de Port-Royal; Racine mettant d'une pièce à l'autre des lacunes de silence, de

réflexions, d'études ou de prières; respectant son art autant que sa conscience, et, vers la fin de sa carrière, l'approchant de plus en plus de Dieu, comme pour l'épurer et le sanctifier; quand on compare à l'activité, à la pétulance, à l'immense déploiement de l'un, la majestueuse gravité, le calme, la concentration intérieure de l'autre, on n'explique que trop bien la décadence du théâtre et de la poésie dramatique dans les mains de Voltaire; mais on ne s'en console pas, car c'est une preuve que l'art ne périt que par les siens.

Jetons un voile sur les comédies de Voltaire. Il était trop malin pour être gai; il était trop superficiel pour développer et approfondir un caractère comique et faire de la haute comédie, laquelle doit se passer d'appareil et de spectacle; il était trop peu dupe de lui-même et d'autrui pour peindre des dupes.

LA HENRIADE.

On n'a jamais cherché sérieusement une épopée dans *la Henriade*, dans cette histoire rimée, du genre de *la Pharsale*, où le merveilleux est mêlé aux mémoires, où il y a des saints (des saints dans un ouvrage de Voltaire!) amalgamés avec des divinités païennes; où le ciel de Milton est expliqué avec les idées de Newton; où les archanges coudoient les amours, et le catholicisme l'attraction; où les personnages sont sans vie et sans couleur, et les portraits aiguisés à la manière de La Bruyère; où Henri IV, se convertissant, semble subir la religion qu'il va embrasser, comme Voltaire subit la nécessité de la prendre au sérieux, pour le besoin de son poëme :

> Il (Henri IV) avoue, avec foi, que la religion
> Est au-dessus de l'homme, et confond la raison.
> . . . . . .

Son cœur obéissant se soumet, s'abandonne
A ces mystères saints dont sa raison s'étonne,

Nul ne peut savoir, quoique beaucoup en parlent, quelle a été la pensée d'Homère, de Virgile, de Dante, de Camoëns, de Milton. Il y a sans doute dans leurs poëmes beaucoup de choses qui ont un dessein : il y en a peut-être plus qui sont de hasard ; car ce qui est vrai de tous les hommes l'est également des poëtes : la plupart de leurs actions ne leur appartiennent pas. Mais ce qu'on peut dire avec certitude et sans craindre la contradiction, c'est que, dans tous ces poëtes, on trouve de l'enthousiasme, une foi vive du poëte aux choses qu'il crée, de l'instinct, de l'élan, une admirable imagination. Rien de tout cela dans *la Henriade* : c'est l'œuvre de l'esprit et du goût. Des pensées de critique, de la philosophie métaphysique, non morale, de la discussion, des allusions et des attaques au fanatisme, de puériles violations de la vérité historique, pour satisfaire de petits ressentiments personnels de l'auteur ; par exemple, Mornay mis à la place de Sully, parce que Voltaire avait eu à se plaindre de la famille de Sully, tout cela n'est guère propre à nous remuer comme font les batailles d'Homère et ses caractères si vastes et si simples, la sensibilité si profonde et si perfectionnée de Virgile, la fougue de Camoëns et du Tasse, la tristesse sombre et la métaphysique ardente du Dante et de Milton.

Quand le morceau est bien fait et a le ton épique, il est froid : ce n'est qu'une recette appliquée à propos : ce n'est pas un mouvement d'enthousiasme ni un passage travaillé avec la religion de l'art. L'imagination même y est cherchée, discutée, accommodée par l'esprit. Le style de *la Henriade*, qui en est la meilleure partie, se sent de la froideur et du calcul des idées. C'est encore le style des tragédies

de Voltaire, moins la chaleur et le mouvement du dialogue. Beaucoup de redites, les mêmes mots revenant sans cesse, es batailles apprêtées comme les odes de Lamothe-Houdard : *je vole*, *nous volons*, *ils volaient*, mots qui s'y présentent à chaque instant, emblèmes de la chaleur qui n'y est pas, et qui répondent aux : *où suis-je? où vais-je? où m'emporte la muse?* dans les odes glacées de Lamothe-Houdard; des vers très-communs et des vers très-spirituels, le pire des mélanges, en ce qu'il montre l'absence d'enthousiasme et beaucoup de paresse; voilà, sauf quelques morceaux achevés, le style de cet ouvrage, éminent toutefois, quoique les défauts y passent de beaucoup les qualités.

POÉSIES PHILOSOPHIQUES.

Mais lisez, dans *la Henriade*, au chant septième, ces admirables vers :

> Dans le centre éclatant de ces orbes immenses,
> Qui n'ont pu nous cacher leur marche et leurs distances,
> Luit cet astre du jour par Dieu même allumé,
> Qui tourne autour de soi sur son axe enflammé :
> De lui partent sans fin des torrents de lumière ;
> Il donne, en s'y montrant, la vie à la matière,
> Et dispense les jours, les saisons et les ans,
> A des mondes divers autour de lui flottants.
> Ces astres, asservis à la loi qui les presse,
> S'attirent dans leur course et s'évitent sans cesse,
> Et servant l'un à l'autre et de règle et d'appui,
> Se prêtent les clartés qu'ils reçoivent de lui....

Ici, Voltaire est noble, ferme, abondant, périodique, coloré, lui qui, dans les choses de poésie générale, dont les modèles existaient avant lui, est si souvent inégal, pâle, sec, plein de

chutes : ici, il peint comme il sent ; il a de l'enthousiasme pour cette grande vérité de l'attraction, nouvellement donnée au monde par Newton, et qu'il va bientôt populariser en France et en Europe. C'est la poésie de cette philosophie qui, pour des idées nouvelles, trouvait dans la langue consacrée tous les mots dont elle avait besoin. Il n'y a rien dans ces vers si neufs qui ne soit conforme à la tradition. Pascal, Descartes, Mallebranche, avaient créé le vocabulaire de la poésie philosophique de Voltaire. C'étaient les mêmes mots, appliqués à d'autres idées ; la langue des erreurs de Descartes servait à exprimer les vérités découvertes par Newton.

Il faut rapporter à ce genre de poésie tous les poëmes philosophiques de Voltaire, qui ont toutes les beautés que peuvent inspirer une morale sans religion et une métaphysique sans croyances ; beautés d'un ordre inférieur, qui satisfont l'esprit, mais n'élèvent point l'âme ; qui instruisent, mais ne remuent pas ; qui vous rendent plus habile et plus assuré dans la vie, mais non meilleur. Le style de ces poëmes est ferme, précis, harmonieux ; mais il y manque l'abondance et la tendresse, et la poésie ne colore pas toujours des idées qui sont en quelque manière la négation de la poésie.

Le vers alexandrin était peut-être trop vaste pour ces idées ; il a besoin de richesse, et la richesse n'est pas toujours compatible avec la clarté et la précision qui lui sont nécessaires. Voltaire devait donc être amené naturellement au vers de dix syllabes, plus court, plus vif, moins sévère pour la rime, plus facile, plus propre à rendre des idées spirituelles, et où la personnalité du poëte, qui éclate dans tous ses ouvrages, loin de choquer, est un charme de plus. *Le Mondain*, *le Pauvre Diable*, sont un franc retour à l'esprit français, à Marot, à Villon, dont Voltaire était le successeur, selon le mot de Chaulieu. Mais ce n'était plus là de la haute poésie.

Le dix-huitième siècle n'en devait plus avoir. Tout autour de Voltaire, qui avait donné l'exemple de toutes les négligences, l'art d'écrire en vers allait s'affaiblissant. Gresset, Destouches, Piron, dans des comédies où la nature est oubliée, où les caractères sont des abstractions personnifiées, soutenaient pourtant la poésie de la comédie, et y montraient toutes les beautés données au talent. Mais ce n'était plus assez d'être de l'école des bonnes pièces de Regnard, dans un pays qui avait connu Molière. La langue de la tragédie périssait sans ressource dans les mains de Crébillon, de Guymond de La Touche, de Lagrange-Chancel, de Du Belloy, de Lefranc de Pompignan, lequel ne relevait pas l'ode par quelques belles strophes sur la mort du seul lyrique du dix-septième siècle. La *Pétréide* de Thomas, les fadeurs de Dorat, quelques beaux vers du pauvre Gilbert, les pâles et correctes rimes de Malfilâtre, et, plus tard, la sauvage et inculte énergie de Ducis, ne ranimèrent pas la muse française, à laquelle Delille tâcha vainement d'inoculer l'harmonie, les grâces, la sensibilité, l'inimitable perfection des *Géorgiques* de Virgile, qu'il se hâta d'ailleurs de désavouer par la faible et lâche paraphrase de l'*Énéide*. Delille, Gilbert, Ducis, Marie Chénier, qui a fait, dans son *Tibère*, une belle imitation de Tacite; André Chénier, tout parfumé du miel de l'Hymette, jeune poëte auquel on a fait le tort de le mal admirer; Roucher, son ami, formaient, avec des pensées et des manières diverses, une sorte d'école de réaction contre la poésie dégénérée du dix-huitième siècle. Ils révérèrent la poésie du dix-septième siècle; mais ils ne purent s'élever jusqu'à elle.

Notre siècle a vu de belles facultés poétiques, de grandes imaginations, de merveilleux talents d'expression, plus de poëtes que de poëmes supérieurs, plus de talents que d'œuvres. Nous avons lu, depuis vingt ans, un nombre immense

de beaux vers; mais avons-nous lu un bel ouvrage? S'il est vrai que les imperfections brillantes de la poésie du dix-neuvième siècle, ses hardiesses heureuses, ses grandes beautés descriptives, l'abondance infinie de ses nuances, et enfin quelques morceaux supérieurs dans l'ode, dans la chanson lyrique, dans l'élégie, qui a échangé son vieux nom contre celui de *méditation*, sont un réveil et même un progrès, eu égard à la pâle et prosaïque versification du dix-huitième siècle, peut-on dire que, comparés aux monuments du dix-septième siècle, cette poésie ne soit pas un art dégénéré? Il n'y a pas de symptôme plus invariable, hélas! et moins trompeur de la décadence que le nombre infini des beaux vers. Les poésies périssent par les beaux vers. Il y en a moins dans Virgile que dans Lucain et Stace réunis. Les décadences sont chargées de beautés de détail : c'est un édifice lézardé et tombant en ruine, qui voile ses rides sous des guirlandes de fleurs.

II.

HISTOIRE DE LA PROSE AU XVIII^e^ SIÈCLE.

---

§ I.

VOLTAIRE ET JEAN-JACQUES ROUSSEAU.

L'histoire de la poésie au dix-huitième siècle, c'est l'histoire d'une longue décadence suspendue plutôt que terminée par une résurrection incomplète. L'histoire de la prose, au contraire, c'est l'histoire d'une nouvelle et glorieuse application des théories de langage du dix-septième siècle. Les idées ont changé, l'art s'est soutenu.

Il ne faut pas juger ce travail par ce que je n'y mets pas, par ce que je n'y veux pas mettre. Il ne faut pas me repro-

cher de ne pas m'étendre sur ce grand changement d'idées; car, outre que je ne puis m'étendre sur rien, je quitterais la pensée de cet aperçu, qui est de déterminer la marche de l'art dans sa forme la plus sensible, la langue, plutôt que d'approfondir toutes les applications de la littérature française, et de faire ressortir ce qui, dans les livres, a survécu aux époques où ils ont été écrits et aux préoccupations contemporaines qui les ont inspirés, plutôt que de ressusciter par la critique historique ce qui a péri avec les passions et les fantaisies de ces époques, et qui ne peut plus entrer dans l'éducation des peuples. Ce point de vue, plus humble, est peut-être plus utile, car il importe bien plus à l'homme de savoir ce qui est invariablement bon et beau, nécessaire, obligatoire, que de rechercher conjecturalement ce qui a pu être bon dans ce qui ne l'est plus, et ce qui a eu vie dans ce qui est mort.

Il y eut, à proprement parler, deux littératures en prose au dix-huitième siècle, l'une militante, polémique, passionnée; l'autre reposée, calme, spéculative, désintéressée. Dans la première, l'art dut se réduire souvent au choix, pour ainsi dire spontané, des moyens de communication et de propagation les plus actifs entre l'écrivain et le lecteur. Dans la seconde, l'art conserva toute la grandeur qu'il avait eue au dix-septième siècle, et continua d'être la théorie des procédés de composition et de style les plus propres à donner une expression durable à des vérités de tous les temps. Quatre grands noms représentent cette double littérature, noms également, quoique diversement immortels : Voltaire et Rousseau, la prose polémique; Montesquieu et Buffon, la prose spéculative.

Voltaire, c'est le dix-huitième siècle franc, sincère, ardent, débordé; Rousseau, c'est un immense orgueil individuel

combattant le siècle avec les propres idées du siècle. Toutes les passions de l'époque, toutes ses idées, toutes ses haines, toutes ses espérances, le bien, le mal, le bien plus grand que le mal, tout cela eut un incomparable organe dans Voltaire. Sa prose est une épée; elle brille, elle siffle, elle pousse en avant, elle tue. Dans Voltaire, toutes les idées sont des impressions reçues de son époque, qui tombent dans une imagination vive, qui s'y fécondent, s'y développent, y grandissent et en sortent sous les formes les plus variées et les plus piquantes, éclaircies, popularisées, en sorte que ce grand homme paraît toujours donner ce qu'il ne fait que rendre. Son siècle et sa nation, qui paraissent menés par lui, le mènent en réalité, et il ne commande qu'à la condition de suivre.

J.-J. Rousseau paraît regimber contre cette force qui entraîne Voltaire; mais il ne résiste au siècle qu'en exagérant toutes ses passions réformatrices. Rousseau veut imposer ses opinions à ses contemporains; mais ces opinions ne sont que l'excès des leurs. Le dix-huitième siècle faisait la guerre aux institutions sociales; Rousseau n'en veut nulle part. Le dix-huitième siècle avait imaginé une religion sociale, noble, féconde en conséquences infinies, la religion de l'humanité; Rousseau aime l'humanité jusqu'à haïr l'homme, qu'il accuse de l'avoir pervertie, et ce que son siècle veut améliorer, il le veut approcher de Dieu. Le dix-huitième siècle demandait la participation des classes éclairées au gouvernement de la nation; J.-J. Rousseau demande le suffrage universel. Le dix-huitième siècle déclarait la guerre à la religion catholique, mais par des allusions, sous des noms étrangers, comme avait fait Montesquieu dans les *Lettres persanes*, et Voltaire lui-même, dans le *Poëme de la loi naturelle;* J.-J. Rousseau se prend corps à corps avec elle, et sous des formes respectueuses, sans railleries, sans allu-

sions, il nomme les gens qu'il attaque, et proclame, dans la *Profession de foi du vicaire savoyard,* l'utilité morale de la croyance en Dieu, et l'inutilité de la révélation. Toutes les querelles de Rousseau avec son siècle sont d'éclatants hommages rendus aux choses mêmes qu'il combat. Il est choqué de la puissance des écrivains, et il l'attaque avec l'art des grands écrivains, fortifiant par ses propres exemples ce qu'il veut détruire par ses idées. Il prend une passion de son époque pour en combattre une autre, et voilà pourquoi il est si populaire, tout en faisant la guerre à tout ce qui a de la popularité.

Sous le rapport de l'art, les ouvrages de Voltaire et de J.-J. Rousseau ont eu et devaient avoir la destinée de tous les livres où la part de la polémique, c'est-à-dire des idées contingentes, est plus forte que la part des vérités durables. La polémique, pour le dire à l'occasion, a enseveli de magnifiques monuments de langage. Une partie de Port-Royal, les plus beaux livres de Bossuet peut-être, ceux où Fénelon mêle à son inaltérable douceur, à l'harmonie antique de son style, la vigueur et le laconisme de son illustre rival, ont péri par le sujet. Car j'appelle périr pour un livre, se retirer des mains de tout le monde pour ne rester que dans celles des érudits. C'est de la langue sans emploi qui attend de nouvelles idées; c'est un magnifique garde-meuble de langage pour d'autres applications que réserve l'avenir. Au dix-huitième siècle, la destinée des livres de polémique est la même. Une partie de Voltaire dont l'œuvre emplit une bibliothèque, une partie de Rousseau, presque tout Diderot et l'Encyclopédie, ne sont plus qu'un vaste matériel de formes refroidies et éteintes, d'où la vie s'est retirée le jour où les idées qui faisaient cette vie ont péri, soit par leur propre victoire, soit par leur fausseté dissimulée d'abord sous leur éclat passager.

Outre ces parties entièrement mortes dans Voltaire et Rousseau, beaucoup de choses même qui n'ont pas cessé d'être vraies ont vieilli par certains côtés, et par ce mélange de la passion polémique personnelle, qui se fait une petite place dans les pages mêmes les plus désintéressées, et en apparence les plus contemplatives. Ce sont comme des taches cadavéreuses sur un beau visage. Mais ce qui a survécu et ce qui vivra aussi longtemps que la langue française, ce sont, dans la polémique même, certaines vérités d'expérience et d'acquisition longue et insensible, qui ne pouvaient s'établir dans les esprits et passer dans l'application qu'après une certaine lutte. Ce sont ces idées de tolérance, de justice, d'égalité, de dignité humaine, dernières conséquences de la religion chrétienne amenées et précipitées par ceux mêmes qui la niaient, ce sont, dans la science, les théories de Newton, les grandes spéculations de Leibnitz; dans la jurisprudence, les réformes de Beccaria; toutes choses qui, traduites et propagées par la plume de Voltaire ou de Rousseau, de propres à un pays particulier et à un homme, devenaient européennes et formaient peu à peu l'esprit du monde moderne. Ce sont surtout, dans Rousseau plus que dans Voltaire, et plus spécialement dans le premier, plus indirectement dans le second, cette partie de vérités éternelles ou de spéculations supérieures sur Dieu et sur l'homme, sur les caractères, sur les passions, sur tout ce qui est de tous les temps, et n'est pas plus particulier au monde moderne qu'au monde ancien, mais commun à tous deux; ce sont ces notions sur la nature constante de l'homme, laquelle, dans cette constance même, offre tant de variétés et de nuances, et n'a pas encore été épuisée par tant de littératures et tant de grands hommes.

Voilà ce qui vit, et d'une vie immortelle, dans Vol-

taire et dans Rousseau ; voilà d'où leur est venu, outre la source mystérieuse du génie, ce style très-différent de celui du dix-septième siècle, mais qui n'a pas dégénéré de ses belles traditions, cette richesse qui n'a pas encore passé de la pensée dans les mots, et cette vivacité, cette liberté, cette courte allure, inconnues au dix-septième siècle, fruits naturels d'un changement qui avait fait de l'écrivain un homme de polémique et de la plume un glaive.

Mais comme si, dans les langues arrivées à leur point de perfection, les acquisitions nouvelles ne se pouvaient faire qu'au prix de quelques pertes, la langue de ces grands hommes, en devenant un instrument d'action immédiate sur les esprits, en se dégageant, en s'accourcissant pour être plus propre à la lutte, ne perdait-elle pas un peu de cette ampleur, de cette majesté, de ces couleurs profondément empreintes comme celles des vieux tableaux, que Pascal, Bossuet, Fénelon, La Bruyère, Saint-Simon, là où Saint-Simon est assez correct pour être littéraire, avaient données à leur style? La facilité, la pureté, le mouvement, l'incomparable élégance de Voltaire, nous dédommagent-elles toujours de la pâleur des expressions, lesquelles sont toujours justes, mais non pas toujours les plus fortes? Rousseau, outre toutes les exagérations de la polémique, quoique plus coloré et plus périodique que Voltaire, n'est-il pas çà et là recherché et déclamatoire? N'est-on pas fatigué dans l'un et dans l'autre de l'excès même de cette qualité en quoi consiste surtout la transformation du style du dix-septième siècle, c'est-à-dire de cette vivacité, de cette brièveté de la phrase, si mordantes par moment, si fatigantes à la longue, quand elles forment comme le corps du discours, et qu'elles donnent au style je ne sais quelle pétulance peu favorable au recueillement qui doit être l'état ordinaire du lecteur?

§ II.

MONTESQUIEU ET BUFFON.

Je chercherais donc volontiers les plus grands exemples du style du dix-huitième siècle, ceux où la nouveauté et la tradition se mêlent, se tempèrent et se fondent le plus complétement, dans deux écrivains qui nous ont peut-être moins remués, moins transportés, moins amusés que Voltaire et Rousseau, mais qui nous paraissent, sauf les défauts propres à tous les ouvrages de l'homme, avoir eu plus que ces deux écrivains le secret de la grande langue française. Nous voulons parler de Montesquieu et de Buffon, les deux hommes qui ont le plus pensé et le plus écrit au dix-huitième siècle pour augmenter la somme des vérités générales, nécessaires et éternelles, et qui, à ce titre, et comme on peut l'attendre de notre prédilection, auront une plus grande place dans cet aperçu.

En dehors du mouvement et des passions de la littérature militante, que nous avons personnifiée dans Voltaire et dans Rousseau, ces deux grands représentants de l'art désintéressé semblent écrire comme au dix-septième siècle, pour fonder dans leur pays d'impérissables monuments du beau langage. Tous deux sont préparés à ce rôle par toutes les convenances naturelles et sociales qui favorisent et soutiennent le génie dans cette direction privilégiée; par une imagination vive et sage, par une raison élevée et libre, par une position indépendante et sagement ménagée qui leur permet de compter avec le temps, de laisser venir l'expérience et d'attendre la renommée.

MONTESQUIEU.

Né dans le plus beau moment du dix-septième siècle, au milieu de toutes ses splendeurs littéraires, élevé selon les traditions graves et sévères qui se perpétuaient dans les familles de la magistrature française, nourri dès l'enfance de cette forte littérature de l'antiquité dont il devait s'approprier plus tard l'esprit et les belles formes, pourvu à vingt-six ans de la charge la plus considérable de sa province et d'une fortune qui lui assurait, pour le reste de sa vie, le libre emploi de son temps et de ses facultés; étranger, jusqu'à l'âge de trente ans, au monde des gens de lettres, à ses opinions, et à ses passions, Montesquieu passa toute cette moitié de sa vie à penser, à se mûrir, à fixer ses jugements sur les hommes et sur les choses, à résister à la tentation de produire, à défendre sa raison, avide de faits et de principes, contre sa brillante et poétique imagination. Ses études de jeune homme sont déjà des études d'homme fait et de penseur consommé. A vingt ans, il entrevoit dans le texte aride des lois et sous l'amas confus des faits les premières lueurs de cette magnifique synthèse des législations, effrayante à réaliser, dont il désespéra maintes fois comme d'une idée téméraire et trop vaste pour la vie, et pour laquelle il invoquera, comme le poëte de l'antiquité, l'assistance des muses de Piérie. « Il commencera et abandonnera bien des fois son ouvrage... il sentira tous les jours ses mains paternelles tomber... Mais quand il aura découvert ses principes, tout ce qu'il cherchait viendra à lui, et, dans le cours de vingt années, il verra son ouvrage croître, s'avancer et finir[1]. »

[1] Préface de l'*Esprit des lois*.

Le grand projet de sa vie trouvé, Montesquieu le suit plutôt qu'il ne le pousse, se défiant de ses forces et de ses moyens, jusqu'à ce qu'il les ait tous sous la main, recueillant les faits, compulsant les livres en jeune homme qui apprend pour apprendre, travaillant à son aise comme il fit toujours, et avec cette intelligence rapide des hommes supérieurs qui conçoivent en même temps qu'ils apprennent, et qui ménagent leur esprit tout en l'exerçant beaucoup. Président à mortier au parlement de Bordeaux, et, quelque temps après, académicien de la même ville, Montesquieu partage son temps entre les devoirs de sa charge, ses travaux de cabinet et la société des beaux esprits de sa province, ne se pressant à rien, s'occupant un peu de tout, de droit, de littérature, de sciences et d'art; laissant sa belle intelligence s'agrandir et se développer sans effort dans la douce activité de la vie provinciale. En 1721, il fait paraître les *Lettres persanes* et le *Temple de Gnide*, est reçu, en 1728, membre de l'académie française, et, comme s'il eût attendu pour se faire *homme de lettres* que le public lui-même l'y eût poussé par ses suffrages, il se décide à vendre sa charge de président à mortier, et à se donner l'indépendance entière, ayant déjà la richesse et la renommée.

Maître de son temps et de sa personne, plein de son grand projet de l'*Esprit des lois,* libre de tout engagement de parti et de coterie, Montesquieu quitte la France en 1729, passe quatre années, les plus belles et les plus profitables de sa vie, à voyager; visite les principaux états de l'Europe, en étudie les constitutions avec la curiosité et l'impartialité des législateurs anciens, et revient, l'esprit rempli de faits, d'observations positives et de vérités d'expérience, méditer dans sa terre de La Brède, sur le grand spectacle de sociétés humaines, imparfaites et vicieuses, comme les individus dont elles se com-

posent, mais assurées de vivre et de subsister par la force des *rapports* qui les unissent et les soutiennent. En 1734, il donne le petit livre de la *Grandeur et la décadence;* enfin, encouragé par ses amis, *il ramasse ses forces*, comme dit d'Alembert, et donne l'*Esprit des lois*.

Certes, le hasard de la naissance, l'éducation première, les nobles loisirs d'une position élevée, le *patrimoine*, en un mot, n'est pas, quoi qu'en ait dit Juvenal[1], une des conditions nécessaires du génie et de la gloire, Dieu n'a pas mis ce prix vulgaire au plus beau de ses dons; néanmoins, quand on compare la vie littéraire du président de Montesquieu, si grande, si calme, si bien ordonnée, à la vie sans suite et sans tenue, agitée, et le plus souvent gênée de l'homme de lettres au dix-huitième siècle, il est impossible de n'être pas frappé de cette position unique de l'auteur de l'*Esprit des lois*, et de n'en pas pressentir les heureux effets sur la direction et le développement de son génie. La position de Montesquieu au dix-huitième siècle réalise tout à fait l'idée qu'on aime à se faire de cette belle vie d'homme de lettres, indépendant, riche, heureux par son esprit et par sa raison, respecté dans sa renommée, détourné, par la hauteur de ses études, des questions irritantes du présent, et se défendant contre les petits ennemis moins par des guerres de plumes que par la force de la considération.

Quand je regarde la position sociale et littéraire de Montesquieu comme position à part dans le dix-huitième siècle, j'ai surtout en vue l'auteur de l'*Esprit des lois*, car le brillant écrivain des *Lettres persanes* est déjà un philosophe militant du dix-huitième siècle, avec ce caractère distinctif pourtant,

[1] Magnis virtutibus obstat
Res angusta domi.

qu'il n'attaque pas de face et corps à corps le vieil ordre social, comme feront Voltaire et les encyclopédistes, mais qu'il généralise et amollit sa censure par l'allusion et par l'allégorie, et que, même dans cette composition éblouissante d'imagination, de grâce, de caprice et de vigueur, il occupe déjà ces hauteurs de la raison humaine, où la passion ne vint jamais déranger son jugement ni corrompre son impartialité.

Les *Lettres persanes* sont l'ouvrage de la jeunesse de Montesquieu, dans un temps où l'on n'était pas homme de génie avant d'être homme. Quand il y mit la main, il avait trente ans environ; il était dans toute la fraîcheur et la force de l'imagination, et il croyait le moment venu de frapper le public par une production d'éclat et de mode qui fît sa réputation d'écrivain et le mît en évidence pour l'avenir. Ce fut comme un brillant échantillon qu'il donna de toutes les richesse de son vigoureux génie, comme un essai facile de la force et de tous les genres d'esprit à la fois. Les voluptueux de la régence goûtèrent le livre pour ce qu'ils cherchaient, et plus encore pour ce qu'ils devinaient dans ces peintures mystérieuses et inachevées de la volupté orientale que complétait leur imagination. Les femmes se sentaient à l'aise dans les mœurs européennes, en comparant la liberté de leur vie avec le dur esclavage des femmes de l'Orient. Les philosophes et les esprits forts en comptaient un de plus dans l'auteur des *Lettres,* et se mettaient de la partie pour rire de la religion musulmane aux dépens de la religion chrétienne. Je ne puis mieux comparer cette œuvre forte et légère d'un grand génie qui recherche le public sans se lier avec lui, qu'à un miroir à mille faces où la société du dix-huitième siècle se regarda, fut éblouie, et ne vit pas qu'elle était jouée par un esprit supérieur et indépendant.

L'ESPRIT DES LOIS.

L'*Esprit des lois* parut : il n'entre pas dans mon plan de m'étendre sur ce beau livre, l'honneur de l'intelligence humaine, l'œuvre, non pas la plus parfaite, mais la plus mûre peut-être de la raison et de la bonne foi philosophique. Qu'il me suffise, aujourd'hui que ce jugement a passé dans l'opinion de la nation française et dans celle du monde civilisé, de dire un mot de l'accueil que reçut le livre des contemporains, et de la critique la plus grave qu'ils en firent. On n'en comprendra que mieux le rôle d'impartialité supérieure par lequel devait finir l'auteur des *Lettres persanes*. « Le livre, dit d'Alembert, fut recherché avec empressement sur la réputation de l'auteur. » Les philosophes, dont quelques-uns étaient ses amis, Helvétius, entre autres, admirèrent le livre sans l'aimer. Le siècle marchait, disait-on, et Montesquieu s'était arrêté ! C'est que l'auteur de l'*Esprit avait trouvé ses principes*, et que le siècle cherchait les siens; c'est que Montesquieu s'en tenait à la raison des faits accomplis, et que le siècle cherchait la raison des faits à naître; c'est que l'homme de génie était arrivé à la certitude par la liberté mesurée de l'examen, et en s'accommodant des imperfections inhérentes aux sociétés humaines, au lieu que le siècle, novateur et utopiste, s'agitait dans le doute et dans l'impatience, et « rêvait le meilleur des gouvernements possibles. »

L'impartialité ! Voilà ce que les encyclopédistes n'aimaient pas dans l'auteur de l'*Esprit des lois*, et ce qui lui faisait dire, de la façon la plus amicale d'ailleurs et la plus spirituelle, par Helvétius, « qu'il composait avec les préjugés comme un jeune homme entrant dans le monde en use avec les vieilles femmes qui ont encore des prétentions, et auprès des-

quelles il ne veut être que poli et paraître bien élevé. » Les encyclopédistes, dans leur philanthropie radicale, dans leur amour immense du genre humain, ne pouvaient comprendre que la vraie philosophie de l'histoire appliquée aux législations n'était pas de les comparer à un type idéal, un et parfait, de la loi, près duquel les autres lois ne valent plus rien et ne sont bonnes tout au plus qu'à régir des sauvages, mais bien de les comparer entre elles en tant qu'institutions humaines, imparfaites et diverses ; de les estimer toutes pour leur *principe*, qui ne peut être qu'un principe d'ordre, de conservation et de police publique, et par conséquent de reconnaître partout leurs bons effets relatifs et leur convenance ; d'examiner ce qu'elles ont été dans le passé, et point ce qu'elles auraient dû être si les encyclopédistes eussent été consultés; de ne pas plaindre à *posteriori* les peuples anciens d'avoir été régis par des constitutions vicieuses et nullement *philosophiques*, mais de voir auparavant si elles ont été vicieuses et déraisonnables en tout point, si elles ont convenu à ces peuples, si elles se sont accommodées de leurs mœurs, si elles ont duré, et si ce qui a duré sur la terre l'a pu autrement qu'à des conditions d'ordre et de bon sens. Les encyclopédistes, rêvant après coup l'âge d'or ou plutôt l'âge *philosophant* de l'humanité, n'acceptaient rien des faits accomplis de l'histoire. Montesquieu les acceptait et les expliquait tous, non pas en optimiste dogmatique, comme le lui reproche indirectement Helvétius, mais en historien libre et décidé sur le bien comme sur le mal, parce qu'il cherchait dans le terme moyen de l'un et de l'autre la loi même de l'existence et de la durée des sociétés. Il répugnait à ce grand esprit, subjugué d'ailleurs par l'autorité des faits, et comme enchaîné à la lettre de l'histoire, alors même qu'il s'élevait le plus au-dessus d'elle par l'abstraction, il lui répugnait de croire, avec ces philosophes

contempteurs du passé, à cette longue enfance des sociétés humaines, durant laquelle elles n'auraient réalisé, en fait de gouvernement, rien de grand ni de rationnel, mais n'auraient subsisté que par la force de leur tempérament, et dans un désordre réel, quoiqu'avec toutes les apparences de l'ordre. Aux yeux de Montesquieu, le fait pur et simple de la durée, dans la vie des sociétés, signifiait l'ordre, l'esprit de conservation, la police, la *loi*. Toute société envisagée de ce point de vue positif devenait donc intéressante à étudier par cela seul qu'elle avait vécu : toute législation devenait une science digne des méditations de l'historien philosophe. Loin donc que l'optimisme dogmatique fût du côté de Montesquieu, lequel ne sortait pas des faits et de la pratique, et n'imaginait, en matière de gouvernement, ni mieux ni plus mal que ce qu'il trouvait dans l'histoire, il était du côté des encyclopédistes, qui sortaient des faits et de la pratique, qui tenaient pour manquées toutes les expériences du passé, qui condamnaient l'espèce humaine à une sorte d'incapacité éternelle de se bien gouverner.

Le style de l'*Esprit des lois* répondait à la grandeur et à l'impartialité des idées. Outre les qualités supérieures qui lui sont communes avec celui des grands maîtres du dix-septième siècle, ce style a un caractère propre à l'homme, et peut-être aux esprits excellents qui sont du pays de Montesquieu et de Montaigne : c'est qu'il est marqué partout de deux qualités qui semblent s'exclure, d'une imagination brillante, vive, poétique, amoureuse de l'emphase et de l'appareil oratoire, d'origine un peu *bordelaise*, et d'une raison dédaigneuse des accessoires, sévère, parfois sèche, plus occupée d'instruire que de plaire. La même imagination qui a peint les gracieux tableaux du *Temple de Gnide* a répandu de ses couleurs sur le style froid et rassis de l'*Esprit des lois*. Elles y sont moins

apparentes, à cause de la solidité du fond, qui nous rend moins curieux des beautés de la forme; mais, pour peu qu'on veuille s'arrêter à l'expression, on est frappé de tout ce qu'il y a d'audace et d'invention proprement dite dans ce style plein et serré, où les faits viennent se réduire en autant d'idées équivalentes, en autant de généralités et d'abstractions colorées. Entre ces deux qualités si supérieures, et qui cherchent d'ordinaire à empiéter l'une sur l'autre, la gloire de Montesquieu est de tenir d'une main toujours ferme l'équilibre. Au reste, même dans les choses de pure imagination, sous ces fleurs de poésie et de grâce antiques qui en recouvrent l'art fort et facile, il y a une raison consommée et comme un effort soutenu de cette raison, pour empêcher l'imagination de déborder. De là, peut-être, quelque chose de raide et de tendu dans la manière de Montesquieu, comme s'il se fatiguait pour réduire son imagination au naturel et à la vraie grandeur. Montesquieu, homme du pays de Montaigne, est peut-être l'écrivain qui a été le plus et le plus longtemps tourmenté par son imagination, bien qu'il eût apaisé, dès la jeunesse, par la méditation et les études profondes, cette première flamme qui dévore le génie impatient. Mais, même dans l'âge mûr, il n'avait pas tellement soumis au goût la muse bordelaise, qu'il ne lui résistât quelquefois encore, aimant mieux se raidir que de se relâcher. C'est ainsi qu'il put s'arrêter à cette belle et mâle éloquence de l'imagination et de la raison, sœur de celle de Bossuet, mais dans un ordre d'idées plus désintéressées et plus spéciales, et avec une physionomie très-distincte, quoique trahissant la même famille.

BUFFON.

Buffon, avec une imagination aussi richement douée que celle de Montesquieu, et plus libre dans ses créations, dont l'inépuisable matière lui est fournie par Dieu lui-même et par la nature; avec une raison aussi élevée, et peut-être plus sûre encore, que le siècle n'a pas touchée même de son souffle, et *détournée* un seul instant de la *contemplation* [1]; avec un goût plein de force et de luxe, de pureté et d'abandon, qui est celui-là même que la nature a mis dans ses ouvrages; Buffon, tel que les traditions de Montbard nous le représentent, retiré dans sa belle terre, s'enfermant dans un petit pavillon de son château, que le soleil inondait de lumière, et se parant avec recherche pour écrire les pages les plus éloquentes, les plus claires et les plus reposées de la langue française; Buffon nous fait l'effet d'un saint prêtre de l'art qui en conserve et en continue les traditions immortelles, qui veille au dépôt des formes impérissables du langage, qui sauve de l'homme ce qui survit à l'homme, à sa science imparfaite ou paradoxale, à ses théories contestables, à ses opinions éternellement sujettes à révision, à savoir le *style*.

Le *style*, dans la plus large acception du mot, c'est-à-dire avec toutes les conditions qui en font un corps et un ensemble durables et indestructibles; le style, considéré, par-dessus tout, comme instrument de communication entre l'écrivain et la postérité; le style à son plus haut degré de force, de justesse, de magnificence et de lumière, ce fut là le principal objet des études et des méditations de Buffon, et comme la religion de sa vie entière. Il fit porter tout l'effort de son gé-

[1] Morceaux choisis.

nie sur cette partie de l'art, qu'il proclamait, dans son *Discours de réception à l'Académie*, la seule immortelle; et, comme s'il eût été continuellement soutenu par cette sorte de préoccupation de sa propre immortalité, il n'abandonna jamais une pensée avant d'avoir trouvé, pour la rendre, l'expression la plus juste et la plus noble, le tour le plus naturel et le plus clair, la forme, ainsi qu'il disait des œuvres de Dieu, *la plus prononcée*. Buffon est, parmi les prosateurs français, le dernier de ces grands ouvriers de style qui firent la langue littéraire du dix-septième siècle, et qui, en lui imprimant le caractère particulier de leur propre génie, fixèrent en même temps, pour l'enseignement des écrivains à venir, ses caractères généraux, ses lois et ses convenances. Buffon est aussi grand maître de style qu'il est grand écrivain; il professe ce qu'il a lui-même pratiqué; et, quand il expose à l'Académie française ses idées sur le style, dans un discours qui est la preuve la plus éclatante de la vérité de ses théories, il ne fait qu'expliquer ses propres procédés, raconter ses expériences et nous dire les secrets de son beau génie, qui fut sans défaillance et sans fumée. C'est une preuve certaine de force, et c'est peut-être un gage de perfection que ce besoin de l'homme supérieur de s'en rendre compte à lui-même, de laisser éclater le secret de son œuvre dans l'œuvre elle-même, et de montrer à tous les regards qu'il s'est possédé, comme Dieu, dans ses créations.

Le *Discours sur le style*, prononcé en 1753, et qui a servi depuis d'introduction aux œuvres de Buffon, n'est point un simple discours d'apparat et de séance académique : c'est tout l'exposé des principes, toute la théorie de l'art du dix-septième siècle, reprise et développée dans un magnifique langage, par le seul écrivain du dix-huitième siècle qui eût le temps, la capacité et la conscience de la mettre en pratique.

Rapproché du style et de la manière des écrivains en vogue du dix-huitième siècle, le *Discours sur le style* a toute l'importance, sinon d'un manifeste littéraire proprement dit, au moins d'une critique supérieure dirigée contre le relâchement général de la méthode. En effet, la langue, bien qu'elle fût maniée avec génie, avec souplesse et vigueur par les écrivains de premier ordre, avec talent et esprit par les écrivains secondaires, s'énervait en devenant un instrument de polémique presque quotidienne. Le corps du style, qui a besoin de variété, de beautés proprement littéraires, s'appauvrissait en se dégageant, pour la plus grande commodité de la discussion. On prouvait sans peindre : on n'en avait ni la patience ni le temps. La clarté qui résulta de cette manière de faire expéditive fut immense. Mais c'était la clarté sans la profondeur, la clarté sans la gloire de la difficulté vaincue, la clarté moins les beautés purement littéraires : c'était, au lieu de la lumière dans les choses profondes, l'expression la plus populaire et la plus facile de la passion, un jour banal dans des idées acceptées et comprises dès qu'elles étaient indiquées.

Buffon vint, avec sa grande imagination, avec son religieux amour de l'art, avec sa méthode large et compréhensive, rendre au style du corps et de l'ampleur, aux idées de la marge et de l'espace, à la période du développement et de l'aisance, agrandit le champ de la démonstration, multiplia à l'infini les combinaisons et les artifices du langage, dépensa dans le même sujet tous les trésors de la langue, et produisit la clarté dans l'abondance et dans la profondeur.

Buffon s'était fait de l'importance du style en lui-même, de l'excellence de la forme, des difficultés sans nombre de la pratique, de la force et de l'efficacité de la méthode, une idée telle, qu'il n'y avait qu'un esprit aussi puissant et aussi

maître de lui qui pût n'être pas accablé par sa propre théorie. Son imagination et son sujet firent sa force, et le soutinrent dans la tâche qu'il s'était imposée, à savoir, d'atteindre au plus haut point de perfection idéale dans la description de la nature matérielle, de faire durer par le style et par la beauté de la forme des systèmes sujets à cassation et des théories changeantes et périssables, enfin de subordonner toutes les qualités du style à la plus grande de toutes, en France, la clarté.

Par l'imagination, dont il a dit quelque part qu'elle *agrandit nos sensations* [1], l'opposant à cette autre imagination tumultueuse et forcée qui en crée de factices et de fébriles, Buffon, pour parler sa belle langue, *agrandit*, comme le premier homme dans l'Éden, les *sensations* que faisait naître en lui le magnifique spectacle de la nature. Mais sa belle imagination, même en ne lui fournissant que des sensations agrandies, n'emporta jamais le peintre de la nature hors de la nature. Elle ne troubla jamais ce regard sûr, profond et délicat, qui voyait empreinte sur la face de l'homme son âme immatérielle; elle ne força jamais cette main hardie, ferme et moelleuse, qui peignait avec le même pinceau les formes visibles et la vie intérieure des êtres.

L'imagination de Buffon, opérant sur le fonds inépuisable de la nature, sur des faits toujours présents, sur des images toujours nettes et sensibles, et n'ayant à chercher l'idéal que dans l'imitation exacte et passionnée du réel, devait se créer un style aussi riche, aussi copieux, aussi varié que les faits, aussi coloré que les images; un style paré de ce *resplendissant manteau de gloire* dont il dit que le Créateur a revêtu la surface de la terre. L'éloge n'est pas exagéré. Il y a dans

[1] Morceaux choisis, *de l'Imagination*.

Buffon, aux endroits surtout où il parle de la nature en général et de l'homme, des pages écrites d'un ton si majestueux, avec une raison si élevée, si ferme, et pourtant si bienveillante pour l'homme, avec un si pompeux appareil de toutes les forces du discours, avec tant d'inspiration et de mesure, qu'elle nous donne l'idée d'un rayon direct, d'un abrégé de la sagesse divine, laquelle a répandu à profusion, sur des plans infinis et dans des proportions que la pensée ne peut embrasser, cette magnificence et cet ordre que nous admirons dans l'historien de ses œuvres.

Buffon, par le *style* qu'il a pratiqué, l'on peut dire dans son universalité, et dont il a été le théoricien le plus habile et le plus profond, représente donc, au dix-huitième siècle, l'*art* dans ses résultats les plus élevés et dans ses procédés les plus parfaits. Buffon est, pour parler sa langue, l'*homme du style* au dix-huitième siècle, si le style est l'art d'exprimer de grandes pensées dans un langage original et traditionnel, propre à l'écrivain et fidèle au génie de la langue nationale; si c'est l'application à la fois la plus naïve et la plus savante des qualités de cette langue, qualités devant lesquelles l'écrivain abaisse ce qu'on a appelé, de nos jours, sa *spontanéité*, qualités qui demeurent et durent après lui et avec lui, quand il les a mêlées à sa propre substance, qui demeurent et durent après lui et sans lui, quand il a mieux aimé son génie que le génie de sa langue maternelle.

III.

ÉCRIVAINS INTERMÉDIAIRES. — FIN DU XVIII^e SIÈCLE.

L'histoire de la littérature française n'est pas nécessairement l'histoire de toutes les idées qui ont été exprimées et répandues en France par tous les écrivains : ce doit être l'histoire de ce qui a survécu plutôt que de ce qui a péri. Parmi toutes les idées qui ont été remuées depuis trois siècles, un nombre immense, après avoir bouillonné à la surface de la société, est rentré dans l'oubli. Une portion seulement a conservé de la vie, et, par une harmonie qui se remarque invariablement à toutes les grandes époques de l'histoire de l'esprit, ces idées, durables par elles-mêmes, ont comme rencontré naturellement les formes de langage les plus parfaites, et leur ont communiqué la vie et la durée qu'elles avaient en elles. Au contraire, il semble que les idées qui devaient périr aient été habillées à la hâte de formes fragiles comme elles, et qui sont mortes le même jour. Cela est vrai d'un très-grand nombre d'écrivains et d'écrits du dix-huitième siècle ; cela est vrai de tous ces hommes de polémique et de combat, ouvriers secondaires dans le grand et fécond travail de destruction auquel présida Voltaire, écrivains qui n'avaient pas reçu du Ciel ce don supérieur du génie par lequel on mêle à des choses de polémique passagère des vérités éternelles, et, aux formes plus ou moins factices qui revêtent les premières, les formes immortelles qui fixent à

jamais les secondes ; hommes éminents toutefois, mais qui ont péri corps et biens, le jour où les mille idées de détail qu'ils avaient jetées pêle-mêle dans la bataille, sans choix et sans art, se sont transformées en idées générales, en lois, en événements, qui ont illustré d'autres hommes, glorieux moissonneurs de ce qui avait été semé par leurs devanciers. Qu'est-ce que le travail de l'*Encyclopédie* auprès du travail de la Constituante, et qu'est-ce que Diderot ou d'Alembert auprès de Mirabeau ?

Ce n'était cependant pas des hommes médiocres que d'Alembert, Diderot, Mably, Condillac, Maupertuis et d'autres, qui ne sont plus lus aujourd'hui qu'à titre de documents, ou seulement pour la partie secrète et scandaleuse de leurs mémoires. Toutefois, le nom de leur ouvrage collectif est resté grand ; mais on l'admire comme un fait, non comme un livre ; on l'apprécie politiquement, non point littérairement : sa place est dans l'histoire de la société française plutôt que dans l'histoire de la littérature. C'est que tout y a été exagéré pour les besoins du moment ; c'est que toutes les opinions, toutes les vérités dès longtemps acquises au genre humain, toutes les idées éprouvées et toutes les idées à éprouver, le certain et l'incertain, ce qui sera toujours contestable et ce qui, dès ce temps-là, avait cessé de l'être, toute chose enfin, soit de l'homme pris isolément, soit de l'homme pris en société, y a été marqué de cet esprit particulier de destruction, grand et nécessaire, comme le seul instrument du renouvellement, mais dont le propre est de ruiner le langage dont il s'aide dans la lutte. C'est ainsi que la métaphysique, pour éviter tout contact avec la religion, se réduisit à la sensation ; c'est ainsi que le sentiment religieux, pour ne point ressembler au culte constitué et dogmatique, recula jusqu'au déisme des païens qui avaient cessé de croire au pa-

ganisme; c'est ainsi que le langage, pour s'approprier à l'homme ainsi matérialisé, dut être une sorte d'algèbre, sans couleur et sans nuances, où les signes n'étaient plus que des valeurs mathématiques; c'est ainsi que la poésie fut niée; c'est ainsi que, dans la morale, la raison dut entrer en composition avec le tempérament, et que le corps mena l'esprit où il voulut et comme il voulut.

Toutes les idées de l'*Encyclopédie*, semblables à des leviers qui ont d'autant plus de force qu'ils sont plus longs, se plaçaient, à l'égard des idées qu'elles voulaient détruire, au pôle opposé, afin de les soulever de plus loin et de les déraciner plus vite. Mais l'art ne pouvait pas être et n'est jamais dans l'exagéré et l'extrême, ce qu'il y a peut-être de la puérilité à remarquer à propos de l'œuvre encyclopédique; car, à ce moment-là, n'importait-il pas bien davantage de détruire la vieille monarchie que de sauver les traditions littéraires du dix-septième siècle?

Il semble qu'à cette époque l'affaiblissement de l'art ait été en raison directe de l'importance sociale des écrivains. Au dix-septième siècle, les écrivains ne sont rien en dehors de leur art. S'il est vrai qu'ils dominent la société par l'esprit, cette domination, à peine sensible, qui ne se manifeste par aucun triomphe extérieur, que le public même qui la subit ne s'avoue peut-être pas, qui ne fait ni ne défait rien, qui cause moins de dérangement dans l'état que le regard d'une maîtresse royale, cette domination ne les enivre pas. Rien ne les trouble, rien ne les agite dans leur sphère supérieure, si ce n'est les malaises vulgaires attachés à toute condition humaine; ils n'ont d'ambition que dans leur art et pour leur art. Ils s'y concentrent, ils s'y appliquent tout entiers. Les poëtes n'aspirent pas à la gloire des prosateurs, ni les prosateurs à la gloire des poëtes, et un grand esprit fait laborieu

sement des vers toute sa vie, sans songer que, qui peut faire des vers admirables par l'expression et le sens, pourrait bien, au besoin, gouverner l'état.

Au dix-huitième siècle, la condition des écrivains a changé : les rois, dont ils n'avaient que le dernier regard, après tous les courtisans, après les ducs, les pairs, les grands officiers, les dames du tabouret, les rois se font leurs flatteurs et leurs correspondants. Ils les font venir tout exprès et se les empruntent entre eux pour fonder des académies : la royauté matérielle semble reconnaître la royauté de l'esprit, et, comme on voit des princes puissants qui recherchent la gloire des vers, on voit des écrivains qui prétendent à diriger les princes. J'aime d'ailleurs à voir ces grands esprits, si humbles au dix-septième siècle, lever la tête au dix-huitième, et avoir des rois pour courtisans. Mais l'intelligence de l'écrivain restera-t-elle assez libre, au milieu de ces fumées de gloire, pour la contemplation des vérités qui font durer les livres?

Outre la part de troubles intérieurs, de souffrances d'esprit et de corps, de misères inévitables qui agitent l'homme dans le coin que lui a fait une société à classes et à compartiments, l'écrivain du dix-huitième siècle est travaillé d'une agitation inconnue. Il sent vaguement que l'esprit doit être le maître dans les faits comme il l'est dans les idées, que c'est peut-être pour conjurer la puissance de l'esprit, qui approche, et dont l'heure va bientôt sonner, que les rois recherchent les écrivains, et se font écrivains eux-mêmes, afin de protéger leur pouvoir par leur esprit. Il est exaspéré par le malaise de cette contradiction que lui offre une société où la puissance morale est d'un côté et la puissance matérielle de l'autre. De là ce désordre, effet de l'ivresse, qui marque la plupart des écrits du dix-huitième siècle; de là cette incroyable licence, je devrais dire ce libertinage des idées, se jouant

d'elles-mêmes au bruit des institutions qu'elles détruisent, ruinant tout, méprisant tout, doutant de tout, sauf de leur puissance; de là tant de livres insensés, où la liberté de tout dire est poussée jusqu'au délire; de là des ouvrages comme l'*Histoire philosophique des deux Indes,* de l'abbé Raynal, qui paraissait vers le même temps qu'on se pâmait d'aise aux vers de Dorat et aux sales peintures allégoriques de Boucher.

IV.

BEAUMARCHAIS.

Le type le plus original de cette ivresse d'idées, de cette puissance, et, si je puis résumer ma pensée par un mot, de ce déclassement de l'écrivain, qui fut si utile et si nécessaire au point de vue social, mais si funeste à l'art, c'est Beaumarchais. Beaumarchais, c'est l'écrivain hors de sa condition, devenu homme d'affaires, commerçant, diplomate, fournisseur, faisant de cet art où se consommait la vie des écrivains du XVII^e^ siècle, tantôt un délassement, tantôt un moyen dans les affaires, et disant de son théâtre : « Après le travail forcé des affaires, chacun suit son attrait dans ses amusements : l'un chasse, l'autre boit, celui-là joue, et moi, qui n'ai aucun de ces goûts, je broche une pièce de théâtre. » Beaumarchais commence par apprendre à jouer de la guitare aux filles de Louis XV; il devient homme de cour, il a du crédit; il est employé à des missions secrètes; il se fait bientôt commerçant; il se lie à

des financiers ; il devient riche ; il fait passer des armes en Amérique, et pousse les ministres à favoriser l'insurrection américaine ; plus tard, il se fait l'écrivain de la compagnie des eaux, attaquée par Mirabeau ; il est chargé de dépêches en Espagne, en Angleterre, en Allemagne. La révolution éclate ; Beaumarchais veut être aussi l'un des écrivains devenus rois. Député à la première assemblée communale de Paris, il ne peut l'être à l'assemblée constituante ; il se rabat sur des approvisionnements de fusils et de blé ; on l'accuse, il se justifie ; il meurt enfin en 99, après avoir fait de tout, et écrit par-dessus le marché. Voilà la vie de Beaumarchais.

Pour sa puissance, Voltaire eût pu la lui envier. Il fit jouer son *Figaro* malgré Louis XVI. La pièce allait être représentée dans la salle de spectacle des Menus-Plaisirs : un ordre du roi défend qu'on lève la toile : « Eh bien ! s'écrie Beaumarchais, il ne veut pas qu'on la représente ici, et je jure, moi, qu'elle sera jouée, peut-être dans le chœur même de Notre-Dame. » Il y avait donc deux rois déjà en France, même avant Mirabeau. Beaumarchais rallia toute la bourgeoisie à sa querelle contre Goezman, ou plutôt contre le parlement Maupeou, et des princes du sang se firent inscrire à sa porte quand il fut condamné. Il fut le premier qui osa substituer à la guerre par allusions générales, où s'étaient renfermés les encyclopédistes, par une prudence encore nécessaire, une guerre personnelle, une guerre ouverte à un corps puissant. Quelle éloquence, quelle verve dans ces fameux mémoires, où il fait la comédie de son aventure, où l'irritation du plaideur, lésé dans sa fortune et son honneur, n'ôte rien à la justesse de l'observateur ni à l'art du dramaturge, où il peint ses adversaires avec l'impartialité de l'auteur comique, tout en les avilissant avec la colère de l'homme

offensé ! Mais, quand on lit ce chef-d'œuvre, on est inquiet pour la raison de l'homme auquel il est permis de triompher ainsi ; on craint que la puissance ne le rende fou, et que Figaro, devenu maître, ne finisse en Almaviva.

Il y a dans les *Mémoires* de Beaumarchais, et dans ce *Figaro*, joué malgré le roi, auquel applaudirent tous les Almavivas du temps, à quelques années seulement de la nuit du 4 août, il y a je ne sais quelle fougue d'esprit et quelle fièvre d'idées qui présage une transformation prochaine de l'écrivain en homme d'action. L'état y gagnera, sans doute, mais l'art n'y perdra-t-il pas? Tout cet esprit n'aura-t-il pas ses fumées? Cette langue de Figaro a-t-elle conservé le mâle enjouement et la sobriété de saillies de celle de Molière? Ces personnages-là n'ont-ils pas trop d'esprit, et ne vous semble-t-il pas entendre ces enfants de vieillards qui, dès leur débile puberté, ne disent rien d'ordinaire et n'ont que des mots précoces à la bouche? Est-ce donc une fatalité irrésistible, propre à notre société et à notre France, qu'au rebours des sociétés antiques, où l'écrivain supérieur n'est que l'homme d'action transmettant à la postérité ses expériences et ses combats, l'esprit n'ait chez nous de force et de grandeur durable que dans l'ordre, la discipline et la spécialité de l'écrivain? Les têtes françaises seraient-elles donc moins fortes que les têtes antiques, et serait-ce trop chez nous, pour un seul homme, de la réunion des deux puissances suprêmes, la puissance matérielle et la puissance morale?

Après l'*Encyclopédie*, après l'*Histoire philosophique des deux Indes*, même après les mémoires de Beaumarchais, la prose française devait mourir de sécheresse philosophique. Deux sources d'idées et d'images, qui seules peuvent renouveler les littératures épuisées, et remettre un peu de sang et de vie dans ces corps décharnés, Dieu et la nature, avaient disparu

de ce monde, où régnait l'intelligence humaine, s'adorant elle-même, et réduisant tout son domaine aux seuls rapports de l'homme avec l'homme. Il semblait que toute la prose française se fît dans un salon éclairé aux flambeaux, dont aucune fenêtre ne regardait le ciel, et où une sorte de saison artificielle, uniforme et constante, remplaçait les saisons naturelles. Les hommes qui dissertaient sur les sources des richesses des nations, sur les importations et les exportations des grains, n'avaient jamais regardé ondoyer une moisson mûre, ni *cheminer par les airs* la main qui répand les semences. Ils n'avaient jamais rêvé à l'ombre des arbres, ni écouté les murmures du feuillage, ni senti ces douces émotions intérieures de la solitude, qui rafraîchissent l'âme fatiguée par les pensées du siècle. Ne dirait-on pas que toute cette prose, d'ailleurs si vive, si excitée, si fébrile, n'ait eu pour ciel que le plafond du baron d'Holbach, et pour soleil que ses bougies?

Sauf dans quelques pages majestueuses de Buffon et de Rousseau, Dieu et la nature avaient été exilés des livres : Dieu, c'était le philosophe émancipé; la nature, c'était l'esprit. Le sentiment, la beauté des formes, cette sorte de fleur de vie qui décore les pensées inspirées par la contemplation du monde extérieur, cette diversité des styles propres aux époques où les écrivains s'abreuvent aux trois grandes sources à la fois, Dieu, la nature et l'homme, tout cela avait fait place à une métaphysique sans Dieu, au matérialisme sans la nature, à l'humanité sans la morale. Peut-être fallait-il qu'il en fût ainsi. Peut-être Dieu avait-il permis qu'on voilât un instant son image, si longtemps prostituée à défendre des abus et à consacrer des tyrannies. Mais il ne faut pas que le côté social de l'œuvre de la philosophie nous trompe sur sa valeur littéraire; je dirais de tout mon cœur que ce furent de grands hommes, mais qu'entre leurs mains l'utile tua le beau, et la polémi-

quel'art. Une réaction était imminente. Elle devait faire rentrer dans la prose française Dieu et la nature. Quittant le terrain épuisé des rapports de l'homme en société à l'homme son associé, elle devait remonter à l'ordre supérieur des rapports de l'homme moral à l'homme son frère ; elle devait nous rendre la description des grands phénomènes de la nature, remplacer la métaphysique par le sentiment religieux, et, comme ce géant, fils de la terre, qui retrouvait des forces en touchant le sein de sa mère, transporter la littérature du sein des salons où elle se desséchait de chaleur factice et d'ivresse de tête, au milieu des beaux paysages, sur le bord des mers, sur la lisière des grands bois, au sommet des montagnes, sur les eaux sans fond de l'océan, pour lui rendre ses couleurs naturelles, son embonpoint et sa vie. Ce fut là la gloire d'un homme dont les événements des quarante dernières années ont emporté dans leur bruit la renommée modeste, mais profonde, et qui, aujourd'hui, reprend, dans l'histoire de la prose française, la place qu'il s'y était faite en silence, et par des influences secrètes et cachées. Cet homme, c'est Bernardin de Saint-Pierre.

V.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE.

Il avait trouvé dans la solitude le secret de cette direction nouvelle de la littérature française. Enfant singulier par le besoin précoce d'être seul, par des fuites soudaines dans les bois.

où les serviteurs de son père le trouvaient occupé à s'arranger une vie sauvage ; plus tard, voyageur, marin, naturaliste avec des goûts poétiques, botaniste avec la haine des herbiers, épris de Jean-Jacques Rousseau à cause de sa passion pour la solitude, écrivain tardif, à l'âge où les idées et l'expression appartiennent vraiment à l'homme, Bernardin de Saint-Pierre publiait, en 1784, l'année où se jouait *Figaro,* les *Études de la nature*, dont le titre seul donnait le sens de la réaction qu'il allait faire dans la littérature. Les savants se moquèrent de sa science ; les philosophes lui en voulurent pour ses sentiments religieux ; les beaux esprits bâillèrent à ses descriptions. Quatre ans après, le livre charmant de *Paul et Virginie,* lu dans un salon de madame Necker, jetait dans la somnolence une partie de l'auditoire. Buffon regardait à sa montre et demandait ses chevaux. Thomas, le plus forcé des esprits du dix-huitième siècle, homme candide, dont l'esprit semblait ignorer l'âme, Thomas bâillait avec affectation. Quelques belles dames pleuraient, mais comme les grands esprits pleurent à des contes d'enfant, en se montrant honteuses de cette faiblesse, et en expiant leurs larmes par des sourires de pitié. Tel fut d'abord l'accueil que reçurent les livres de Bernardin de Saint-Pierre. C'était là leur gloire, et la marque la plus éclatante de leur originalité ; mais ce devait être aussi la cause de leurs défauts. Dans tout ce qu'il écrivit depuis, Bernardin de Saint-Pierre n'oublia ni les équivoques promesses de protection de D'Alembert, ni la lecture chez madame Necker, ni Buffon faisant demander ses chevaux, et il exagéra ce qui avait déplu dans ses livres. Au lieu de rester religieux et naïf amant de la nature, il finit par s'en faire le philosophe.

En comparant ses idées sur Dieu et la nature avec celles de Buffon, on appréciera d'un même coup d'œil quelle en fut

l'originalité et quel en fut l'excès. Buffon avait considéré la nature dans sa constitution et dans ses lois générales, dans les plus nécessaires de ses rapports et de ses convenances avec l'homme, dans ses effets sensibles et dans ses résultats patents plutôt que dans ses impénétrables mystères. La nature, qu'il a définie « le système des lois établies par le créateur pour l'existence des choses et pour la succession des êtres » lui paraissait se découvrir suffisamment à l'homme par les phénomènes sommaires de la vie, de la durée, de la destruction et de la reproduction; par les types primordiaux des êtres, par l'innombrable variété des formes, par les caprices infinis de la fécondité et par l'immortalité des principes organiques de la matière. Interprète hardi, mais nullement téméraire, des desseins de la Providence, il la trouvait suffisamment justifiée dans ses vues bienfaisantes par les deux lois qui perpétuent et renouvellent le monde, par les lois de la conservation et de la reproduction. Remonter des effets apparents aux causes latentes, et se mêler d'entrevoir, dans les opérations de l'agent subalterne, qui est la nature, l'opération elle-même du Créateur, qui est Dieu, lui paraissait une tentative insensée et puérile de la science, une sorte d'impiété du sentiment religieux. C'était, suivant sa belle expression, « ne plus *s'élever*, par les degrés de l'observation et de l'induction, *du trône extérieur de la magnificence divine au trône intérieur de la toute-puissance*, » mais arriver à Dieu par un acte de foi et sans passer par la nature.

Le même esprit qui retint Buffon dans le point de vue des lois universelles de la nature et sur les degrés du *trône* de Dieu, le garda, par cela même, de l'erreur la plus grave dans laquelle le sentiment religieux puisse faire tomber la science, à savoir de l'*optimisme providentiel*. Réduisant à un petit nombre de lois générales et nécessaires les rapports de

convenance et de dépendance qui unissent l'homme à Dieu, par l'intermédiaire de la nature, Buffon ne s'exagéra ni la providence du Créateur, ni l'importance et le prix de la créature. Il laissa l'un et l'autre à sa place : Dieu sur les hauteurs invisibles de l'*empyrée*, « d'où il surveille, *du sein du repos*, l'ordre général des mondes, et *exerce les deux extrêmes de pouvoir, qui sont d'anéantir et de créer;* l'homme, sur la terre et sous la main de la nature, *laquelle altère, change, détruit, développe, renouvelle et produit, seuls droits que Dieu lui a voulu céder.* Buffon ne s'est point passé de Dieu, comme c'était presque de bon goût au dix-huitième siècle; au contraire, il le nomme en se découvrant, comme Newton; mais il a reculé le *trône intérieur* de la majesté divine assez loin des regards de l'homme pour que celui-ci gardât la distance qui sépare l'infinie petitesse de l'infinie grandeur, et réglât sur cette distance ses prétentions à la sollicitude de l'être des êtres. Il a vu dans la nature le bien, l'ordre et la convenance, mais à la condition, pour l'homme, d'y concourir et de s'y coordonner lui-même par la volonté, par le travail, par l'industrie, par la civilisation.

Ce système, religieux par son principe, laisse à chacun son rôle : à Dieu, l'initiative de toute-puissance créatrice; à la nature, la mise en œuvre de la matière, d'après les plans tracés et dans un but général de conservation, de destruction et de reproduction incessantes; à l'homme, la part d'activité propre dans le cercle des lois de la Providence et la part de réaction industrieuse contre l'excès des forces motrices du monde. Il y a loin de là à la félicité pastorale qu'il a perdue depuis qu'il a quitté les forêts pour les cités.

De plus, la science n'était libre que dans ce système; elle ne s'interdisait pas, de peur de donner tort à Dieu et d'incliner vers l'athéisme, la recherche et l'examen critique des

causes exceptionnelles de certains désordres qui bouleversent le séjour de l'homme. Elle admettait la règle, c'est à savoir l'ordre général, la durée et la perpétuité de la vie; mais elle ne niait pas l'exception, c'est à savoir le désordre ou les interruptions partielles et momentanées de la vie et de l'équilibre, produites par les forces excessives de la nature. Elle n'accusait pas Dieu, qui a bien fait tout ce qu'il a fait pour un être d'aussi peu de durée qu'est l'homme; mais elle ne se payait pas non plus de sophismes superstitieux pour changer le mal en bien, les perturbations du monde physique en d'utiles désordres, les malheurs présents du genre humain en autant de sources mystérieuses du bonheur à venir. N'est-il pas plus sensé et plus religieux de penser, avec Buffon, qu'il y a dans l'univers autant de signes de la bonté que de la puissance du Créateur; que la première a ses effets permanents et nécessaires dans l'ordre, dans la beauté et dans la perpétuité de ce monde; la seconde ses effets contingents et passagers dans le jeu désordonné des forces *déléguées*[1] de la nature; que Dieu n'a pas créé l'homme pour lui soumettre, sans coup férir, les éléments, mais pour qu'il luttât contre eux avec l'esprit, pour qu'il fût souvent vaincu avant de vaincre, pour qu'il apprît à remettre lui-même l'ordre, la convenance et l'harmonie dans l'œuvre de son Créateur; pour qu'il créât dans la nature sauvage la *nature civilisée?* La négation ou, ce qui revient au même, l'absolution du mal dans la nature, serait la fin de toute science et de toute civilisation. Il ne resterait plus alors à l'espèce humaine, absorbée dans l'admiration béate des causes finales, et paralysée par la contemplation stupide des forces de la nature, qu'à se laisser envahir et opprimer par elle, qu'à céder la place au tigre du désert et à la ronce impure des forêts.

[1] Buffon.

Telle serait pourtant la conséquence à déduire rigoureusement de l'*optimisme providentiel*, système dont Bernardin de Saint-Pierre se fit l'apôtre. Venant après les athées spéculatifs du dix-huitième siècle, il donna dans le travers de tout écrivain de réaction, il crut la Providence plus menacée qu'elle ne l'était réellement par les athées, et il la prit sous sa protection. A l'admiration intelligente de la nature, il substitua la contemplation oisive, espèce de quiétisme de l'histoire naturelle. Les athées argumentaient du désordre partiel de l'univers contre l'ordre général, et concluaient de tous ces phénomènes destructeurs le défaut de bonté dans la Providence, et, du défaut de bonté, la non existence de la Providence; ils en venaient à nier Dieu à force de le trop estimer. Bernardin de Saint-Pierre les réfuta par un vaste mais minutieux système de causes finales. De là ce type divin de l'ordre, de la convenance, de la beauté et de la bonté absolues dans lequel il vit, aima, sentit et rêva le plus souvent la nature; de là ce plan d'un nouvel Éden, d'après le modèle perdu d'un monde primitif qui n'a jamais existé que dans les fables des poëtes ou dans la mystérieuse antiquité biblique; de là ces innombrables harmonies qui unissent le ciel et la terre, l'homme et la nature, l'animal et la plante, par des rapports si merveilleusement combinés dès l'origine des choses, que l'homme n'a pu que perdre en dérangeant ce bel ordre providentiel, en s'émancipant, par la civilisation, de la tutelle de la nature, en quittant les grottes moussues des pasteurs, les *majestueuses et murmurantes forêts*, pour les cités infectes et encombrées. L'homme, persuadé par Bernardin de Saint-Pierre, n'a plus qu'à fouler les verts tapis des prairies, qu'à respirer le parfum des brises et des fleurs, et qu'à vouloir seulement se prêter aux mille commodités, aux mille aisances de son beau séjour. Hôtes passagers

et mortels de cette demeure enchantée, qu'avons-nous fait jusqu'ici pour l'embellir? Des parcs, des jardins, des collections d'animaux morts, des serres, des herbiers!

Les Études et les Harmonies, Paul et Virginie, la Chaumière indienne, ouvrages charmants, écrits pour les cœurs bons, simple et pieux, pour les âmes mélancoliques et rêveuses qui ne peuvent s'accoutumer au spectacle de l'activité, de l'énergie et des misères humaines, livres admirables dans la partie descriptive, sont, chacun dans leur genre, des fruits de *l'optimisme providentiel*, ou, en d'autres termes, de l'étude de la nature par le sentiment religieux. Bernardin de Saint-Pierre, disciple et ami de Jean-Jacques, misanthrope tendre et sensible comme son illustre maître, prit plus au sérieux qu'on ne pense les paradoxes du *Discours sur l'inégalité* et de l'*Émile*. Que de fois, dans ses adorations pastorales de la nature, ne s'écria-t-il pas, comme Rousseau, que « l'homme a gâté l'ouvrage de Dieu! » Que de fois, se promenant comme le solitaire d'Ermenonville, dans les belles forêts de France, coupées de routes commodes et de vertes allées, assainies et dégagées de leurs ronces primitives et de leur végétation exubérante, ou bien errant dans des prairies dont il savourait les vivifiantes odeurs, ou bien encore rêvant à l'ombre des hauts peupliers dont il écoutait l'éternel et mélodieux gémissement, n'a-t-il pas oublié que l'homme, au lieu de gâter la nature, l'a embellie et améliorée; qu'il est après Dieu le créateur de ces prairies où vont errer les poëtes; qu'il est le décorateur de cette terre féconde et luxuriante, qui se pare sans goût et sans mesure quand l'homme la néglige et l'abandonne à ses seules forces créatrices?

On avait tant agité, dans la polémique anti-religieuse du dix-huitième siècle, les questions du bien et du mal physiques, de l'ordre préétabli; on avait fait à la Providence une part

si mince dans le gouvernement de ce monde, que les déistes timorés s'en effrayèrent pour elle, et s'oublièrent dans la vivacité de la réplique et dans le zèle superstitieux de la défense, jusqu'à retourner la thèse contre l'homme, c'est-à-dire contre l'objet même de cette sollicitude providentielle qu'ils avaient à démontrer. C'est ainsi que les apologistes de la Providence, voulant sauver à tout prix son impeccabilité, firent retomber sur l'homme civilisé les reproches que les athées adressaient au créateur des mondes. Tout le bien vint de Dieu, tout le mal vint de l'homme, qui avait dérangé l'ordre primitif, et comme, dans ce système, le mal doit être moindre là où l'homme a le plus respecté l'ouvrage de Dieu et les premiers plans de la nature, il s'ensuivit que la nature inculte l'emportait sur la nature cultivée de toute la supériorité de l'art divin sur l'art humain, et que l'homme civilisé n'était qu'un être dégénéré, près des simples et rustiques habitants des forêts. De là, dans tous les romans de Bernardin de Saint-Pierre, sous le brillant vernis de la culture européenne, dont ses personnages ne pouvaient se passer, à moins d'être tout à fait des sauvages, cette idéalisation de l'homme et de la vie selon Dieu et la loi naturelle; de là cette petite Arcadie des tropiques où il plaça le berceau de deux charmants enfants qui recommencèrent un moment l'âge d'or des pasteurs, et vécurent dans le sein de la nature, apprenant d'elle à connaître Dieu, la vertu et les devoirs.

L'ouvrage le plus populaire de Bernardin de Saint-Pierre est *Paul et Virginie*. Là, comme je l'ai dit plus haut, il n'est encore qu'amant naïf et sincère de la nature; dans les autres romans, il en sera le philosophe. L'auteur de *Paul et Virginie* n'a pris ses inspirations qu'en lui; l'auteur de la *Chaumière indienne*, de l'*Arcadie*, s'est déjà rapproché de Jean-J.-J. Rousseau, et semble vouloir accepter l'héritage de ses

exagérations et de sa sauvagerie d'esprit un peu factice, comme si, en reprenant la thèse de Rousseau, il allait succéder à son rôle. Les allusions hostiles, les ressentiments percent sous la simplicité pastorale. Le caractère touchant de *Paul et Virginie* est déjà mêlé de je ne sais quelle sensibilité aigre et maussade, comme celle du maître, et les champs semblent envier la ville, au lieu de s'en faire envier. Le plus grand mal que font à un écrivain ses ennemis, ou les personnes que sa vanité inquiète qualifie de ce nom, c'est qu'ils le forcent à exagérer ses qualités. Bernardin de Saint-Pierre n'y échappa point. On l'avait trouvé hasardé et paradoxal dans ses théories de la bonté et de la préméditation providentielles; il répondit au reproche en devenant excessif, en prostituant la Providence à des soins puérils qui détruisaient l'idée de sa grandeur. On blâmait le luxe de ses descriptions; il fit d'immenses ouvrages tout descriptifs; et, après avoir peint la nature avec grandeur dans *Paul et Virginie* et les *Études*, il en donna dans ses autres ouvrages le détail minutieux et comme la chambre obscure. Bernardin de Saint-Pierre était sans doute un écrivain éminent; mais il n'avait pas, comme Montesquieu et Buffon, cette majesté imperturbable du génie, que ne troublent ni les critiques ni les éloges, qui sait jusqu'au bout jouir de soi-même, et qui ne fait que les fautes que ne peut éviter l'imperfection humaine.

Il ne faut pas lire Bernardin de Saint-Pierre hors de sa date, et, comme on affecte de le dire aujourd'hui, de son milieu; par exemple, après les poëtes ou prosateurs descriptifs de notre temps, lesquels sont nés du mouvement d'idées qu'il a eu la gloire d'annoncer; car on risquerait de trouver rebattu et banal tout ce qui était neuf à son époque, par une confusion que fait d'ordinaire le gros des lecteurs, lesquels, ayant lu les pères avant les fils, et ne faisant pas l'histoire des

idées et des formes, croient volontiers que le nouveau est ce qui a été fait en dernier. Le seul lecteur qui soit au vrai point de vue pour apprécier un penseur et un écrivain, c'est la postérité, laquelle lit selon la suite et la chronologie des écrivains, Lucrèce avant Virgile, Virgile avant Lucain. Il faudrait un peu se mettre à ce point de vue, par la réflexion et par le savoir, pour trouver des plaisirs vifs et solides dans ses lectures. Bernardin de Saint-Pierre, lu en son lieu, après l'*Encyclopédie*, même après *Figaro*, est un écrivain plein d'originalité, de fraîcheur, de vie. Quelle surprise pour l'esprit de tomber de l'exaltation encyclopédique dans ces belles et fraîches descriptions, plus panthéistiques que Bernardin de Saint-Pierre ne se l'imaginait, où la Providence, à force d'être répandue sur toutes choses, devient la nature elle-même ! Quelle grâce dans ces paysages, quels parfums dans ces forêts, quelles terreurs secrètes et remuantes dans ces descriptions de tempêtes, quelles douceurs sensuelles dans toutes ces Arcadies ! Quel contraste entre ces pages de l'époque encyclopédique, si intellectuelles, si arides, qui sentent l'encre et le papier du laboratoire, où l'esprit se dessèche et se subtilise, à force de tourner sur soi-même, et ces pages animées de la douce vie des sens, qu'on croirait écrites sur les feuilles d'un palmier avec de l'eau de rose, et où l'esprit semble n'être que le traducteur heureux et délicat des jouissances des sens !

Je ne puis pas mieux comparer l'effet de cette lecture, au sortir de l'Encyclopédie, qu'au plaisir qu'on a d'oublier la grande ville, sa vie fébrile, ses peines et ses joies exagérées, son soleil sans verdure, sa chaleur sans ombre, dans une campagne qui n'a pas de *points de vue* sur la ville, et qui lui envoie ses nuages et n'en reçoit jamais d'elle. C'est la différence d'une ardente conversation de salon à de solitaires rêveries

sous un arbre qui n'a pas encore perdu son feuillage de mai.

Le contraste, si frappant dans les idées, l'est bien plus encore dans la langue. La langue de l'école encyclopédique, vive, précipitée, dont les images sont des traits d'esprit et les couleurs des mouvements, abstraite et métaphysique comme celle du dix-huitième siècle, mais moins la chaleur intérieure et profonde des idées morales, moins la majesté de l'ordre, moins la précision forte et pittoresque, moins le calme et la marche mesurée du discours, moins surtout la grandeur et le caractère de généralité des pensées, cette langue s'en allait se mourant de toutes ses qualités négatives. Bernardin de Saint-Pierre y versa des images empruntées à la nature extérieure et des couleurs de santé; il corrigea tout cet esprit par du sentiment. Le style était tout de tête, en ce sens que, s'il y avait des écrivains de cœur, ils mettaient leur cœur au service des passions de leur tête. Bernardin de Saint-Pierre écrivit avec sa sensibilité naturelle, libre encore de toute pensée d'opposition et d'exclusion, sans engagement d'intérêt avec son amour-propre. Il habilla les idées de la ville du langage naïf et coloré de l'homme des champs. Son style, comme celui de Buffon, quoique à un degré moins élevé, est marqué de deux qualités éminentes, l'exactitude et la richesse. Bernardin de Saint-Pierre observe en naturaliste, en géologue, en botaniste, qui en savait plus que ses adversaires n'affectèrent de le dire, et il peint en poëte.

Il eut cela de commun avec les vrais poëtes que l'âge des études austères et des expériences ne lui ôta pas la mémoire des impressions de l'enfance et de ces premiers rapports, en apparence si fugitifs, en réalité si durables, que nous avons, par les sens, avec les beautés de la nature. En même temps il décrivit les phénomènes extérieurs, d'après les idées d'ordre, de convenance, d'exactitude et de

symétrie providentielles qu'il y rattachait. La science et l'observation le tinrent en garde contre les visions fantastiques, et il laissa à ses successeurs les rayons de la lune à passer au prisme, les nuages à face humaine ou architectonique à dresser dans les cieux, les fleurs à faire causer entre elles, et tout cet appareil de la description panthéistique qui, dans les livres de nos poëtes, fait rire et pleurer, haïr et aimer, soupirer, tressaillir, danser, chanter, entrer en branle, prier et maudire, la nature visible et la nature invisible.

Dans l'histoire des idées et des influences sociales, la place de Bernardin de Saint-Pierre fut glorieuse. Le premier de tous les écrivains de la fin du dix-huitième siècle, et avant que toutes les destructions demandées par l'Encyclopédie fussent consommées, il eut des doutes au sein de cette gloire de démolisseurs; le premier, il protesta en faveur de quelques principes sacrés, auxquels les philosophes voulaient faire porter la peine des abus et des scandales intolérables de la vieille monarchie. Que des ressentiments particuliers, des promesses ou des faveurs l'aient fait persévérer dans cette direction d'esprit conservatrice, je ne le nie ni ne l'affirme; mais que son premier penchant, que la nature particulière de son esprit, que sa vie solitaire de voyageur n'en ait pas été le premier mobile, c'est ce qu'il serait absurde de nier. Il y a des esprits qui sont faits pour comprendre et aimer la guerre et pour être impitoyables, comme il y en a qui sont faits pour la paix et la pitié. Dieu, dans ses hautes vues sur le gouvernement du monde, répartit également, et avoue également comme les siens ceux qui démolissent et ceux qui reconstruisent, ceux qui perdent et ceux qui ressuscitent, les belliqueux et les pacifiques. Il donne aux uns la haine du passé, l'amour de l'inconnu, le mépris du péril, qui les aveuglent et les rendent plus propres à leur œuvre de destruction; il

donne aux autres l'impartialité, la tolérance, une vue qui embrasse le passé, le présent et l'avenir, afin qu'ils empêchent que le bien ne soit enveloppé dans la ruine du mal, et que la vérité ne périsse avec le mensonge.

Bernardin de Saint-Pierre fut de ces derniers. D'abord, de son premier mouvement et avec tout l'abandon de l'instinct, plus tard, avec les exagérations de la lutte, mais toujours avec la même constance d'opinion, Bernardin de Saint-Pierre écrivit pour l'ordre, la tolérance, l'humanité, entendus dans leur vrai et durable sens, bien différent de celui qu'avait donné à ces idées l'esprit encyclopédique. Le premier, il osa rester chrétien, et, ce qui était plus difficile, parce qu'il fallait pour cela un grand discernement social, il sut distinguer du sacerdoce opulent et corrompu, justement frappé par l'Encyclopédie, ce fond de liberté et de fraternité chrétienne, sur lequel se sont élevés et écroulés successivement tant de cultes, de sectes et de dogmatismes, dont les ruines ne l'ont pas atteint. C'est dans ce sens seulement qu'on a pu rattacher à Bernardin de Saint-Pierre tous ceux des écrivains de ce siècle qui ont suivi une direction d'idée analogue à la sienne. Du reste, Bernardin de Saint-Pierre n'a pas fait d'école. Outre plusieurs causes propres à son talent, à la matière de ses ouvrages, lesquels paraissaient aux uns trop savants, aux autres trop peu savants, et qui n'ont d'ailleurs ni cette forme particulière des œuvres d'imagination, ni cette vie qui saisit fortement les contemporains et appelle les imitateurs, l'époque où ils furent composés, peu propice aux influences littéraires, laissait trop peu d'imaginations oisives et disponibles pour l'homme qui n'était ni général, ni législateur, ni homme d'administration, ni chef de parti.

III.

FIN DU XVIII^e SIÈCLE ET COMMENCEMENT DU XIX^e.

M. DE CHATEAUBRIAND.

Mais il est très-vrai que les idées de réparation ou de conservation qui avaient inspiré Bernardin de Saint-Pierre ont fait le fond des écrits les plus originaux du commencement de ce siècle ; il est très-vrai encore qu'on a suivi ses voies dans la description, et que les premiers ouvrages du plus illustre des écrivains contemporains, M. de Chateaubriand, sont chrétiens et descriptifs. Mais il n'y a pas d'héritage d'un écrivain de talent à un écrivain de génie, et l'antériorité par ordre chronologique de l'écrivain de talent n'implique pas

nécessairement entre lui et l'écrivain de génie qui vient après des rapports de maître à disciple. Quand M. de Chateaubriand écrivit le *Génie du Christianisme*, le siècle rentrait dans les idées chrétiennes par le souvenir douloureux d'une société qui avait marché un moment sans Dieu, et où l'homme avait disposé de l'homme comme de sa créature. La résurrection du christianisme n'était pas l'effet des protestations d'un écrivain qui, avant le naufrage, avait eu le courage et la prévoyance de montrer la planche de salut, ni le fruit de pacifiques influences littéraires : ce fut un immense besoin de se réconcilier avec Dieu par l'antique religion des ancêtres, celle qui s'offrait la première à l'empressement religieux des peuples, celle qui convenait le mieux à cette renaissance de la famille, un moment assurée de garder tous les membres qui lui restaient. La première gloire de M. de Chateaubriand fut d'être l'organe de cette résurrection, et d'oser chercher une grande renommée littéraire dans le christianisme, encore sur le seuil du dix-huitième siècle, au sein d'une génération qui avait pu applaudir Voltaire venant mourir au théâtre, dans son triomphe d'*Irène*. Ce qu'il y avait alors de littérature en France, ou se traînait stérilement dans l'imitation du dix-huitième siècle, ou se casait déjà dans la flatterie, sous un homme qui paraissait promettre de l'emploi aux adulateurs et de l'enthousiasme aux poëtes officiels. Ce fut donc tout à la fois une grande marque d'originalité, de talent et d'indépendance d'esprit, que d'aller s'inspirer dans le christianisme, et de mettre la chose restaurée au-dessus du restaurateur, au moment où celui-ci croyait, en relevant le culte, ne rétablir qu'un moyen d'ordre et de discipline matérielle, au profit de ses plans de despotisme.

M. de Chateaubriand ne continua ni les théories providentielles de Bernardin de Saint-Pierre ni sa manière descriptive.

Il trouva au fond de son époque, par cette pénétration propre à l'homme de génie, lequel écoute la voix de son siècle dans son propre cœur, la grande idée de son premier livre, et il inclina de la Providence de Bernardin de Saint-Pierre vers la religion des ancêtres, vers le christianisme constitué. Ces deux ordres d'idées devaient se suivre, sans doute; mais la première ne donnait pas nécessairement la sagacité supérieure qu'il fallait pour trouver la seconde.

Il n'y a pas eu non plus de tradition directe de Bernardin de Saint-Pierre dans les descriptions de M. de Chateaubriand, bien que tous deux aient pris le secret de leur art à la même source, la contemplation de la nature. Il recommença pour son compte les années de jeunesse de son illustre devancier; il eut aussi des goûts prématurés de solitude, des désirs de longs voyages et toutes les rêveries d'une enfance comprimée; enfin, lui aussi voyagea. Toutefois ces analogies de jeunesse, d'éducation première, de vie errante, ne déterminèrent aucune ressemblance de talent entre les deux écrivains. Tous deux avaient bu à la même source, et y avaient trouvé l'originalité; mais il arrive que selon la diversité des esprits et des temps, là où celui-ci a bu l'espérance, l'autre ne boit que les regrets; là où tel s'est enivré, tel autre ne fait que se rafraîchir.

Entre la nature d'esprit de Bernardin de Saint-Pierre et celle de M. de Chateaubriand, dans leurs relations avec le monde extérieur, les différences étaient profondes. Le premier y apportait plus d'observation, le second plus d'imagination. Le savant se fait toujours voir dans Bernardin de Saint-Pierre. M. de Chateaubriand est l'écrivain à qui s'applique le mieux la belle définition qu'a donnée Buffon de l'imagination, cette faculté qui agrandit les sensations. Dans ses grandioses descriptions, c'est surtout l'écrivain qui in-

téresse, au lieu que c'est le sujet, dans Bernardin de Saint-Pierre. Je ne veux point dire que M. de Chateaubriand ne décrit pas avec exactitude : seulement aucun des détails qui entrent dans ses descriptions n'y figure pour sa valeur propre, mais par sa relation avec la pensée générale ou particulière que les objets décrits inspirent à l'écrivain. C'est pour cela qu'à côté de détails grands par eux-mêmes, on en trouve quelquefois de petits, qu'on dédaignerait ailleurs, mais qui, à la place où les a mis l'écrivain, servent de pièces principales pour faire valoir quelque contraste profond, ou pour imprimer une forte secousse à l'esprit. On peut comprendre et aimer un paysage décrit par Bernardin de Saint-Pierre, même en en retirant la personne de l'écrivain qui nous le fait voir; mais on ne comprend pas les paysages de M. de Chateaubriand s'il n'y demeure pas de sa personne, comme le premier et le plus grand des objets de la scène, et si on ne l'aperçoit pas de tous les points du paysage, ainsi que la tour ou la colonne ruinée qui est le génie de quelque lieu historique. C'est lui qu'on regarde dans les choses qu'il décrit. Les paysages de M. de Chateaubriand ressemblent à des tentes qu'il aurait dressées; ils existent tant qu'il est là, et parce qu'il est là; mais, lui parti, ces paysages s'en vont et le suivent, comme des tentes repliées.

Mais la différence la plus profonde entre Bernardin de Saint-Pierre et M. de Chateaubriand, toujours en laissant chacun à son rang, ce fut pour l'un d'avoir écrit les premiers et les plus caractéristiques de ses ouvrages avant la révolution française, et pour l'autre d'avoir écrit les siens après. Le plus grand et le plus terrible événement des temps modernes s'était accompli dans l'intervalle. Une révolution qui couvrit l'Europe de ruines fécondes avait rompu toute tradition d'idées et de langage entre les esprits supérieurs placés au

delà ou en deçà de l'abîme. Pour les esprits communs, ils avaient bien su retrouver le fil du dix-huitième siècle, et tendre la main à Dorat pour les vers, à l'Encyclopédie pour la prose, par-dessus les dix années séculaires de la révolution française. Mais de cette petite école, héritière du dix-huitième siècle, il n'y a rien à dire ici. C'était seulement pour les hommes supérieurs que la révolution française avait renouvelé les idées littéraires, et rendu inévitable une nouvelle et forte application des formes de langage consacrées par les deux derniers siècles. Ce double renouvellement fut la gloire de M. de Chateaubriand.

C'étaient toujours le Dieu et la nature de Bernardin de Saint-Pierre, mais contemplés avec des vues bien différentes et de hauteurs bien inégales, non plus par un homme de talent qui réagissait contre la sécheresse et la stérilité de cœur de la génération encyclopédique, mais par un homme de génie qui venait de voir s'abîmer une monarchie de huit siècles sur un million de cadavres. En 1784, Bernardin de Saint-Pierre oppose à des idées qui vont enfanter une révolution, mais qui ne sont encore qu'à l'état de théories quelque peu outrecuidantes, des mœurs pastorales, des rêves de bonheur social par les sentiments religieux, l'amour de la nature et du devoir, des sociétés modèles, des Arcadies. Il insurge les champs contre la ville, les jardins contre les salons, et répond le plus souvent à de l'esprit sur la philosophie par de l'esprit sur Dieu et la nature. Beaucoup de petites arrière-pensées grimaçantes se mêlent à beaucoup d'illusions touchantes et d'espérances élevées. Ces alternatives marquent diversement le style de Bernardin de Saint-Pierre, dont quelques parties, écrites de cœur, sont pleines de jeunesse et de nouveauté, et dont quelques autres, dictées par une sensibilité d'opposition, ne sont guère que le style de l'Encyclo-

pédie retourné. Je retrouve souvent dans le solitaire d'Essonne la langue épuisée des salons du baron d'Holbach.

La manière de Bernardin de Saint-Pierre se ressent de sa position d'écrivain intermédiaire, jeune homme et homme mûr dans un siècle qui finit, vieillard au siècle suivant : il crée moins qu'il n'ouvre la voie à des créations nouvelles. Il entrevoit, il indique ce qui va se faire. Si ses plus beaux élans sont du dix-neuvième siècle, le train ordinaire et l'habitude de son style sont du dix-huitième. Il y a dans cet écrivain, d'ailleurs éminent, quelque chose d'équivoque et d'indécis qui explique peut-être pourquoi sa gloire n'est pas en proportion de son talent. On ne le reconnaît pas comme du dix-huitième siècle, et on ne l'avoue pas encore comme du dix-neuvième siècle. Il semble à beaucoup rompre la chaîne, tandis qu'en réalité sa gloire est de lier les deux époques, et d'avoir été tout ce qu'il pouvait être, trop supérieur pour cheminer dans le troupeau des encyclopédistes, mais trop près d'eux pour n'être pas atteint de leurs défauts.

Dans M. de Chateaubriand, Dieu et la nature ne sont plus les deux sujets d'une thèse antiphilosophique, ni deux pièces d'échiquier qu'on pousse en avant contre des pièces rivales, dans une sorte de jeu dont aucun des joueurs ne prévoit la fin terrible. L'illustre écrivain, assistant à d'immenses ruines, dans l'âge où toutes les choses ont un air de jeunesse, et où il semble que rien autour de nous ne doive mourir, fut saisi d'un doute prématuré, et d'autant plus douloureux, sur tout ce qui est de l'homme ; et il se retourna vers les deux pôles immuables, Dieu et la nature, pour y trouver un sol qui ne se dérobât pas sous ses pieds. La tristesse solennelle de ce jeune homme, cette imagination qui recherchait les ruines et les solitudes vierges des pas de l'homme, pour avoir moins d'intermédiaires entre elle et Dieu ; ces sentiments chré-

tiens quelquefois vifs et naïfs, comme ceux des âmes simples et des enfants, quelquefois exagérés, comme pour s'armer par un surcroît de foi légèrement factice contre le doute irrésistible de notre âge, quelquefois chancelants, comme s'il avait cru par moments que l'homme communique sa mortalité même à des institutions divines; plus de préoccupation de la misère de l'homme que de sa grandeur, ainsi que dans Pascal et Bossuet, et un triste et amer plaisir à l'écraser sous ses propres ruines, à l'insulter de son néant; voilà ce qui fit que les premiers ouvrages de M. de Chateaubriand n'affectèrent personne médiocrement.

Idées, langage, tout y était nouveau. Les demeurants du dix-huitième siècle réclamèrent par la plume vive et sensée de Marie Chénier, contre les vigoureux défauts et les excès d'imagination du jeune écrivain. Mais il ne leur fut pas permis d'accueillir le *Génie du christianisme*, les *Martyrs*, et l'*Itinéraire*, comme Buffon demandant ses chevaux, ou comme Thomas, bâillant à demi, avaient accueilli *Paul et Virginie*. Aucun n'y fut indifférent, même dans la société officielle, où les dédommagements de l'empire et ses réparations sans la liberté avaient affaibli les souvenirs des maux passés, et où la tristesse religieuse du jeune écrivain risquait de ne rencontrer que des douleurs guéries, et déjà l'oubli des morts qui avaient fait des positions si douces aux survivants. Quant à cette autre société qui est la plus nombreuse, qui a la plus forte part dans tous les maux publics, mais où n'arrivent pas les dédommagements, elle fut profondément émue. Toutes ces familles pour qui se rouvraient les églises, tant de mères qui avaient tremblé pour leurs époux, et qui allaient trembler bientôt pour leurs fils, tant de cœurs atteints d'un trouble irréparable, tant de souffrances si diverses que tout le repos et bientôt toute la gloire de l'empire ne-

pouvaient pas guérir, s'associèrent à la pensée de l'illustre jeune homme, et remontèrent avec lui aux deux sources de consolations où il était allé s'inspirer, Dieu et la nature, image visible de Dieu. On trouvait un charme singulier dans cet aveu de l'abaissement de l'homme, sous la plume d'un homme supérieur ; et cette tristesse même ; dans un écrivain qu'on savait si jeune, et destiné à tant de gloire, tristesse si différente de la lassitude ironique d'un vieillard qui voudrait associer tout le monde à sa mort, consolait les esprits au lieu de les flétrir, et relevait les âmes par ce qui, d'ordinaire, les abat. C'était comme Bossuet, lorsque par ses foudroyantes paroles sur les dépouilles des hommes illustres, et par ses holocaustes de toutes les grandeurs fragiles de la terre à la grandeur de Dieu, il enflammait les successeurs des Turenne et des Condé du désir de conquérir un néant qui valût qu'un pareil prêtre en offrît le sacrifice à Dieu.

Les noms de Pascal et de Bossuet ne me sont pas revenus ici sans dessein ; c'est qu'en effet, il faut remonter à Pascal et à Bossuet pour trouver la tradition des pensées et de la langue de M. de Chateaubriand. Malgré de profondes différences, et quoiqu'on sente bien qu'entre ces hommes illustres il a dû y avoir un grand intervalle, durant lequel la langue a souffert, le style de M. de Chateaubriand est plus près du dix-septième siècle que du dix-huitième. On dirait que, saisi, au sortir de l'enfance, par ces grands écrivains lesquels lui apprirent la langue des expériences et des tristesses par où il devait passer lui-même, la violence et les excès de la révolution l'aient dégoûté de lire ceux des écrivains du dix-huitième siècle que la passion de toutes les classes écrasées en rendait responsables. Alors commençant lui-même sa vie orageuse, et voyant de ses propres yeux toutes les misères de l'homme accumulées, et tant d'exemples de

ce néant glorifié par Pascal et par Bossuet, il serait entré naturellement dans les voies de ces grands hommes, et aurait parlé leur langue comme la seule qui lui fût connue et comme la seule éternelle, puisqu'elle tirait sa grandeur de l'éternité de la misère de l'homme.

La corde des douleurs chrétiennes vibra de nouveau sous une main inspirée. La même direction dans les pensées ramena les mêmes images dans le style. La langue ne fut ni trop abstraite, comme dans les écrits des encyclopédistes, ni trop concrète comme dans Bernardin de Saint-Pierre, ni écourtée, comme pour la polémique. Elle offrit de nouveau un admirable mélange d'abstractions précises et d'images tirées des sens, et, en cessant d'être un instrument de polémique, elle retrouva les formes amples et variées de la spéculation supérieure. A la différence de celle du dix-huitième siècle, qui cherchait à s'étendre du côté de la foule, et à faire son chemin au milieu de toutes les inégalités d'intelligence et d'éducation, elle s'appropria au goût des esprits cultivés, et préféra la clarté qui aide la réflexion à celle qui l'épargne.

Il est heureux pour l'art que, dans les premières années de l'empire, it n'y ait eu aucune souffrance publique assez criante pour qu'un écrivain supérieur pût être tenté du périlleux honneur de s'en faire l'organe, et de vouer son génie au redressement des torts publics. M. de Chateaubriand fut donc préservé de la polémique qui tue l'art, et il replia sur lui-même, au profit de ses méditations intérieures, cet esprit particulier d'indépendance qui, à une autre époque, et quand sa gloire littéraire était consommée, devait faire de lui le plus éloquent journaliste du dix-neuvième siècle. C'est ainsi que toutes les causes à la fois concoururent à lancer et à soutenir ce beau talent dans sa vraie voie, et qu'il fut donné à

M. de Chateaubriand de renouveler au commencement du dix-neuvième siècle, dans des idées analogues, les grandeurs de la langue de Pascal et de Bossuet.

J'ai parlé de différences entre M. de Chateaubriand et ses deux illustres devanciers. La plus forte et la plus sensible est un certain air d'apprêt que les beautés communes à Pascal, à Bossuet et à M. de Chateaubriand, semblent avoir dans le dernier et n'ont point dans les deux premiers. Cet air d'apprêt n'est-il pas inévitable? On n'est pas impunément le dernier venu dans un art épuisé, après deux siècles où presque toutes les idées, dont l'expression durable est la gloire des écrivains de génie, ont reçu les formes de langage les meilleures et les plus appropriées, non-seulement au génie particulier et à la langue d'un pays, mais à l'intelligence générale de l'homme. On ne se fait pas naïf à son gré, même en s'enfonçant dans les solitudes. Celui-là même qui avait espéré s'y dépouiller de tout le vieux monde, et qui croyait mettre son âme nue entre les mains de Dieu interrogé sans témoins au fond des déserts, y est poursuivi par l'esprit critique. C'est cet esprit qui a pénétré le mystère du travail intellectuel, et qui, ne pouvant analyser l'inspiration, l'a dominée du moins par les conditions qu'il lui a faites; c'est cet esprit qui dit à quel titre on a du génie et qui ne se trompe point; auquel il suffit de bien connaître les dispositions du plus humble lecteur pour établir avec une autorité absolue à quel titre on est grand écrivain; qui détermine quelles sont les nouveautés de bon aloi, comment on innove dans une langue sans l'altérer, comment tous les grands écrivains d'une nation ne sont que le même écrivain sous plusieurs faces.

Or, cet esprit critique, l'homme de génie lui-même n'y échappe pas. Il l'a, il le porte en lui, il l'applique aux œu-

vres de ses devanciers; et sauf la différence du mieux dire, il les juge en vertu des mêmes lois, au nom des mêmes idées que nous, à notre tour, nous invoquerons pour le juger lui-même.

A l'époque où M. de Chateaubriand a paru, il n'était plus possible, même à un écrivain supérieur, d'écrire quoi que ce soit qu'il ne sût pourquoi il l'écrivait, et pourquoi d'une manière plutôt que d'une autre, et, sauf les illusions de l'homme sur son œuvre, quel effet il allait produire. L'esprit critique était si étroitement lié alors au génie, que le premier ouvrage de M. de Chateaubriand fut un mélange d'inspiration et de critique où nos pères admirèrent, au milieu des pages les plus poétiques, des jugements littéraires d'une parfaite justesse. L'auteur y donnait, comme malgré lui, le secret des grands effets qu'il allait produire, en partie de sa force propre, en partie avec la connaissance théorique qu'il en avait acquise dans ses devanciers. Mais ne serait-ce point par cette connaissance même, sans cesse attachée à l'inspiration de l'écrivain, comme la conscience l'est aux actions, qu'il y a sur la fin des littératures cet air d'apprêt dans les plus grandes beautés du style? Cela ne se voit-il pas dans M. de Chateaubriand, par la nature de ses beautés, toujours préparées pour l'imagination du lecteur, et par la place même qu'elles occupent dans le discours, où, bien que, répandues en abondance dans toutes les parties, les plus frappantes sont pourtant réservées pour les endroits de choix?

Pascal et Bossuet, écrivains à une époque où l'art avait encore tout l'abandon de l'instinct, ne donnaient d'attention critique qu'à l'ensemble du discours et n'en disposaient que les principales pièces, s'abandonnant pour le détail au mouvement naturel de l'esprit. Ils plaçaient indifféremment leurs beautés aux endroits où la pensée les avait portées, et au milieu de

phrases très-simples, dont l'abandon n'était point calculé pour le contraste. M. de Chateaubriand, au dix-septième siècle, n'aurait pas eu d'imitateurs, parce qu'il n'aurait pas eu une manière particulière, et qu'il aurait écrit comme les grands hommes de ce temps-là, avec la simplicité des enfants dans un art consommé. Bossuet, au dix-neuvième siècle, aurait certainement des imitateurs qu'il serait peut-être forcé, lui aussi, de désavouer dans quelque page vengeresse, parce que Bossuet aurait été contraint de faire de sa grandeur même une manière et comme une habitude de la main.

Je ne pèse pas de renommées, je ne distribue pas de rangs; mais je n'ai pu méconnaître une loi de l'esprit humain, ni me soustraire à une remarque utile à ceux qui lisent pour se former. A quoi nous servent les grands écrivains, ces rois de la pensée, si ce n'est à conduire et à gouverner nos intelligences, et à quoi sert la critique, si elle n'indique, parmi ces rois, quels sont les plus légitimes? Mais, pour les grands écrivains eux-mêmes, qu'importent nos catégories? Qu'importe, pour Tacite, qu'il n'ait pas écrit du même style que Cicéron et Salluste?

Je ne sais pas quelle fortune l'avenir réserve aux écrivains; mais il semble que M. de Chateaubriand les ait toutes traversées et épuisées, son honneur et son talent saufs. Il a été, au commencement, comme les écrivains du dix-septième siècle, ne rêvant pas de plus belle gloire que celle des écrits durables. Plus tard, il a eu la fortune des écrivains du dix-huitième, une grande autorité morale et une plume qui fit ombrage à une épée victorieuse du monde. Plus tard encore, il est devenu ambassadeur, ministre; il a gouverné, fait des lois, signé des traités. Rejeté bientôt dans la vie privée, il s'est fait chef de parti, journaliste, et, dans un interrègne de son

talent littéraire, il a fondé un art nouveau, la polémique politique. Enfin, la vieille royauté étant tombée, et la révolution de juillet n'ayant paru lui offrir d'acceptable qu'une ovation populaire, il est rentré dans son art, et il a voulu finir, comme il avait commencé, par la gloire des écrits durables. Félicitons-nous qu'une grande incapacité pour l'intrigue et la flatterie l'ait fait arriver tard aux affaires et l'en ait retiré tôt, et que, sachant tant de choses, même l'art de rédiger des dépêches, M. de Chateaubriand ait ignoré celui de se maintenir au pouvoir par de petits moyens, et de se faire pardonner sa supériorité par sa souplesse. Félicitons-nous qu'au début de sa carrière, une part dans la fortune de Napoléon ne l'ait pas tenté, et que, plus tard, sur le seuil d'une verte vieillesse, à l'âge où Bossuet écrivit l'Oraison funèbre du prince de Condé, ne pouvant ni servir la révolution de juillet ni la combattre, il ait dit aux affaires un adieu irrévocable.

Ses Mémoires nous raconteront, dans un langage marqué de toutes les nuances et de tous les progrès d'un talent que l'Europe admire depuis trente ans, cette vie si grande et si ballottée, qui, dans toutes ses vicissitudes, fut ancrée à deux choses, un honneur intraitable et l'amour de la gloire, même au prix de la pauvreté. Ce livre-là sera le chef-d'œuvre de M. de Chateaubriand, si le chef-d'œuvre d'un écrivain doit être l'ouvrage où il a été le plus vrai avec lui-même, vrai toujours et en toute occasion, pour lui et contre lui, comme l'est une conscience qui s'interroge sans témoins; un livre où rien n'a été forcé pour le point de vue du moment, et où l'homme privé est toujours le spectateur désintéressé et quelquefois le censeur équitable de l'homme public.

MÉMOIRES DE M. DE CHATEAUBRIAND.

Je suis du petit nombre de ceux qui ont été admis à l'honneur de lire les Mémoires de M. de Chateaubriand. Je les ai feuilletés devant lui, à la table où il les a écrits, et où je le voyais, pendant ma lecture, corrigeant et raturant des pages déjà mises au net. Car M. de Chateaubriand n'a pas d'autre secret que celui de Pascal et de Bossuet, qui est d'effacer courageusement toute forme qui n'est pas la meilleure et la plus propre pour la chose. Qu'on me permette de dire quelques mots de cette lecture, dont les moindres circonstances me sont restées au fond du cœur, où est la meilleure sorte de mémoire. Déjà M. de Chateaubriand avait bien voulu, à deux reprises, me lire quelques pages de son livre, de ce ton simple, doux, grave, qui n'enfle rien et découvre tout, et, pour nombre d'auditeurs, diminuerait l'effet, au lieu de l'augmenter. Mes vœux allaient plus loin : charmé des fragments que j'avais entendus, je demandai à M. de Chateaubriand la grâce de me recevoir quelques heures chez lui, et là, pendant qu'il écrirait ou dicterait, de m'abandonner son portefeuille, et de me laisser m'y plonger à discrétion, tout le temps que je ne me jugerais pas importun. Il y consentit.

Au jour fixé (j'en ai gardé la date), M. de Chateaubriand se fit apporter les trois grands portefeuilles où est contenu son manuscrit. Il eut la bonté de me lire les sommaires des chapitres. Lequel choisir, lequel préférer? Non que ces sommaires soient à l'effet, comme ceux du jour, ni tournés en pointe ou aiguisés en énigmes, pour piper le lecteur; point :

ce sont de simples indications pour la suite des faits, comme les sommaires de l'*Odyssée*. Je ne l'arrêtais pas dans sa lecture, je ne disais rien; je trouvais déjà un vif intérêt à ces simples énoncés des matières; mon imagination se plaisait à rêver le magnifique chemin dont ils étaient comme les bornes milliaires. Enfin il en vint au Voyage à Prague. Une interjection trahit ma préférence; du fruit défendu c'était la partie la plus défendue. M. de Chateaubriand me permit d'y goûter.

Je m'accoudai sur la table, et me mis à la lecture avec une avidité recueillie, m'interrompant quelquefois, à la fin des chapitres, pour regarder pardessus mes feuilles l'illustre écrivain, appliqué à son minutieux travail de révision, effaçant, puis, après quelque incertitude, écrivant avec lenteur une phrase en surcharge, et l'effaçant à moitié écrite. J'entendais le bruit de sa plume labourant le papier; j'assistais aux hésitations de son goût; je voyais l'imagination et le bon sens aux prises. Dieu donne à l'homme de génie, en naissant, la faculté de concevoir le beau; mais il laisse à sa volonté la rude tâche de le réaliser par le travail. Il semblait que l'image qui avait dû lui apparaître intérieurement nette et colorée, arrivait obscurcie et terne dans l'expression; et lui, essayait divers moules et les brisait, jusqu'à ce qu'il eût trouvé le meilleur : après quoi, il remettait au tas la feuille révisée, non sans y jeter un dernier regard de satisfaction mélangée. Je suis bien aise de montrer aux modestes écrivains qui croient qu'on double le talent par le travail, cet exemple de l'homme de génie le plus fécond de cet âge, faisant comme eux à force de refaire, avec la seule différence de facultés plus vastes et d'un don de penser plus heureux et plus soudain.

Ceux qui disent que le génie épanche ses chefs-d'œuvre par instinct et par soulagement, à peu près comme les

fleurs exhalent leurs parfums, ôtent à ses productions leur plus bel attrait, qui est ce noble effort de l'homme vers la réalisation du beau idéal par les moyens de son imparfaite nature. Outre qu'ils persuadent à des écrivains qui n'ont que de l'esprit qu'il n'y a qu'à écrire facilement, pour arriver jusqu'au génie.

Que puis-je dire de ces Mémoires que d'autres n'aient déjà dit mieux que je ne saurais faire? Sur le Voyage à Prague, ma plume est gênée; je ne me crois pas le droit de trahir le secret de M. de Chateaubriand, quoique je respecte plus ce secret que je n'en comprends les motifs. Mais qui est-ce qui, ayant suivi M. de Chateaubriand dans tous les actes de sa vie, ne devine pas d'avance, sauf les détails secrets et les mille beautés de rédaction, quel peut être l'intérêt de cette partie des Mémoires? Qui ne sait à merveille qu'on y trouvera la vérité pour tout le monde, douce pour ceux qui ont beaucoup perdu et beaucoup souffert, dure pour les médiocrités importantes, qui se disputent les ministères et les ambassades auprès d'une royauté exilée qui ne peut plus même donner de croix d'honneur? Qui est-ce qui ne s'attend à des regrets sublimes sur des infortunes inouïes, à des attendrissements de cœur sur toutes les misères de l'exil, sur le délabrement des palais où s'abritent les royautés déchues; sur ces longs corridors éclairés par un quinquet à chaque bout, comme un corps-de-garde ou un cloître; sur ces salles des gardes sans gardes; sur ces anti-chambres sans siéges pour s'asseoir, sur ces serviteurs rares, dont un seul est chargé de l'étiquette qui autrefois en occupait dix; sur cette pauvreté avec de grands titres et des adorations imperturbables; sur les malheurs toujours plus grands que les malheureux; et à côté des regrets, qui ne s'attend à des mépris sanglants, à des portraits crayonnés d'une main vengeresse, à voir flagel-

lés par le génie ces fidèles à courte vue qui s'affairent de petites choses, se partagent des administrations sans administrés, et se disputent le gouvernement du vieux donjon où leurs conseils ont précipité leurs rois?

Après la politique, vient le tour de la poésie; aux sombres tableaux succèdent les descriptions riantes, les observations de voyage, les remarques sur la fille de l'auberge; le voyage de nuit, au fond de la calèche, par une belle lune, et le rêve splendide d'un poétique amour avec une Cinthie, sur les ruines de la campagne de Rome; tour à tour la pitié, la moquerie, les serrements de cœur, les rires; les regrets de légitimité et les sympathiques pressentiments républicains; les baisements de mains du vieux et fidèle gentilhomme et les rudesses de l'écrivain démocratique; la passion et l'insouciance; la foi et le doute; et, au-dessus de toutes ces contradictions apparentes, un grand sens, qui croit à tout avec restriction, à cause de la portion de vérité inhérente à chaque chose; et ne croit à rien absolument, à cause de la portion de mensonge et d'incertitude inhérente à tout.

Je remarquais particulièrement, dans ces Mémoires, les récits de voyage, les descriptions de lieux, en quoi non-seulement M. de Chateaubriand excelle, mais peut passer pour le premier des écrivains dans notre langue. C'est un genre à lui: il en est le père, il l'a créé, et, du même effort, porté à sa perfection. Il fait voyager son lecteur avec lui, et le transporte au sein des plus beaux spectacles. Je marchais derrière lui quand il gravissait lentement la rue haute et raide qui conduit au château de Prague; je l'accompagnais aux eaux de Carlsbad; j'étais près de lui à Venise, quand, sur le soir, perdu dans la rêverie, si facile et si douce à cette heure, dans la ville des palais sans maîtres, il contemplait l'église Saint-Marc, dorée des derniers rayons du soleil, et

dont la délicate architecture s'effaçait sous cette clarté affaiblie, si propice aux hautes pensées. J'ai respiré, sur ses pas, la senteur des bruyères de sa Bretagne ; j'ai vu naître ses printemps, et se lever la lune silencieuse, à l'horizon de ses mers natales.

Les voyageurs sont toujours ou très-exacts sans imagination, ou doués d'imagination, mais sans exactitude. Les premiers vous cadastrent les lieux, vous en donnent les lignes géométriques, comptent les bornes du chemin et les pignons des toits ; mais c'est tout : le ton, la couleur, les harmonies de chaque contrée, tout cela leur est inconnu. Les seconds, avec une imagination vive, mais que le sens ne règle pas, mêlent les lignes et les couleurs, négligent les gradations, mettent des ombres à la place des objets, s'embrouillent, flottent çà et là dans une sorte d'ivresse d'esprit qui agite le lecteur, mais ne l'échauffe pas. Cette espèce de voyageurs est commune ; il n'y a pas de plus mauvais géographes. Les traces qu'ils laissent sur leurs pas, pour ceux qui viennent après, sont comme les miettes de pain que le petit Poucet sème en son chemin : les oiseaux les mangent. M. de Chateaubriand a tout à la fois le don de l'imagination et l'exactitude. Il regarde d'abord avec les yeux du corps, et il les a d'aigle, si l'on songe à toutes les choses qu'il a vues et de quels éloignements il les a dessinées ; l'imagination verse ensuite ses couleurs sur le dessin sévère, répand l'espace autour du lieu, l'infini autour du fini. Il y a dans M. de Chateaubriand des itinéraires pour le commis-marchand et d'autres pour le poëte.

Ce mélange si rare d'imagination et d'exactitude distingue d'ailleurs tous les ouvrages de M. de Chateaubriand. Pour l'histoire, il a quelquefois surpassé les plus patients par son goût pour le détail et ses fouilles ardues dans la poussière des chroniques. Il y a en lui du bénédictin d'autrefois, et du

poëte imaginant toute l'histoire, quand il n'a pas le temps de la chercher. Je crois savoir qu'il ambitionne la gloire des acquisitions par le savoir : toutefois je le louerais plus volontiers de son don de divination que de ses trouvailles d'érudit.

Avant de lire cette partie des *Mémoires*, je doutais que M. de Chateaubriand s'y fût soutenu à la hauteur de *René* et des *Quatre Stuarts*. Je soupçonnais quelque peu d'exagération pieuse dans les récits qu'on en avait faits, et je craignais pour moi l'embarras d'avoir à m'échauffer du souvenir des anciens chefs-d'œuvre, pour ne pas rester muet devant des pages pâlissantes. Involontairement je faisais la réflexion assez triste que de tels affaiblissements ne sont pas rares dans l'histoire des grands écrivains; que ceux qui ne meurent pas dans leur plein midi, et n'ont pas laissé leur vie dans leur chef-d'œuvre, arrivés au plus haut de la colline, la redescendaient en perdant à chaque pas une portion d'eux-mêmes; que M. de Chateaubriand se faisait vieux; que tout ce qu'il avait aimé et idéalisé avait péri; que tant de désenchantements et de ruines avaient dû dessécher sa veine; qu'un homme n'est bon que pour un temps, et que, ce temps passé, il lui faut finir. Je songeais d'ailleurs qu'une époque, qui brûle et flétrit dans leur fleur les plus jeunes talents, qui met hors d'haleine, après la première course, des hommes faits pour fournir plusieurs carrières, avait bien pu étendre son influence desséchante jusque sur un homme de génie. J'avais quelque crainte vague que la plus grande admiration de ma jeunesse ne fût descendue au-dessous de mes souvenirs, et que l'auteur des *Mémoires* ne suffît plus à tous les besoins qu'il avait éveillés et satisfaits en moi, aux scrupules de mon goût plus mûr, aux exigences de mon esprit moins préoccupé de la forme et plus avide

de ces choses qui se peuvent évaluer au poids et mêler à la conduite de la vie.

Je fus bientôt rassuré. Les pages écrites d'hier n'ont pas à craindre la comparaison avec leurs aînées. M. de Chateaubriand en est resté à son midi.

Même, s'il m'était permis de montrer une préférence, peut-être serait-ce pour les plus récentes de ces pages. Là, les qualités fortes de M. de Chateaubriand me semblent s'être affermies. L'imagination n'y est plus que la poésie de la raison. Les choses vagues des premières années, les hardiesses inutiles, les entreprises sur le sévère génie de la vieille langue, les images excessives, toutes ces mauvaises herbes d'une terre trop féconde ont disparu.

Le style de ces Mémoires est celui des hommes privilégiés, qui racontent ce qu'ils ont fait. Il est simple, net, coloré avec sobriété, animé par des images qui illuminent des pensées solides, au lieu d'en déguiser de maigres et d'équivoques. C'est la langue de René mûri par les années, ayant vécu au milieu de misères de toutes sortes, et les ayant contemplées avec une raison plus trempée, et toujours le même charme de mélancolie. René a passé par les honneurs, par la gloire politique, la plus stérile de toutes; il a eu des courtisans : de faux dans la fortune, de vrais, et en plus grand nombre, dans les revers; il a traversé les richesses et la pauvreté, il a tout connu et tout éprouvé. Son épopée n'est plus celle de deux âmes blessées, seules dans le monde, et qui couvrent tous ses bruits de leurs soupirs; c'est l'épopée de tout un siècle, où René est acteur toujours au premier rang par la renommée, sinon par la puissance. Il est désormais mêlé et engagé dans ce siècle, qui n'a pas cessé de l'écouter, même quand il a cessé de l'entendre, et dont les plus avancés, le voyant seul, dans le lointain, resté sur le bord du che-

min, pendant qu'ils courent au but que leur instinct leur montre, se retournent avec inquiétude, comme s'ils ne pouvaient ni s'arrêter avec lui ni marcher sans lui. Dans la première épopée, le style débordait le sujet. Dans la seconde, ce serait plutôt le sujet qui déborderait le style, si René n'avait pas été doué, en naissant, d'une langue faite à la taille de toutes les pensées. En ce dernier livre de René, le style et les pensées coulent majestueusement dans le même lit.

CINQUIÈME PARTIE.

CONCLUSION.

CONCLUSION.

Ici doit s'arrêter mon travail. La pensée qui me l'a fait écrire ayant été de rattacher à quelques noms incontestables la formation, le progrès, le point de perfection et les dernières transformations de la littérature française, j'ai dû le terminer par le dernier de ces noms incontestables, par celui de M. de Chateaubriand. Ce n'est pas pour lui rendre un vain hommage que je clos par son nom cette liste glorieuse : c'est que je ne vois pas qu'aucun écrivain plus jeune ait eu ou doive avoir la gloire d'innover avec tant d'éclat dans la tradition. Seul, d'ailleurs, M. de Chateaubriand est hors des disputes des hommes. Admiré même des vieillards, qu'il

a convertis à sa gloire; proclamé, en France et hors de France, le plus grand prosateur du dix-neuvième siècle, pouvant voir d'un même regard ceux de son âge qui n'ont pas cessé de le reconnaître, et leurs fils, qui se demandent comment, avant qu'ils fussent nés, il a connu et exprimé tous les malaises réservés à leur génération, et, entre ces vieillards et leurs fils, toute une génération d'hommes arrivés à l'âge mûr et déjà pères d'adolescents dont les premières admirations sont pour lui, M. de Chateaubriand peut seul prétendre à personnifier une grande époque de la littérature française, et c'est pour cela que j'ai dû m'arrêter à lui.

Au reste, si cet écrit demande une conclusion, cette conclusion ne pouvant être qu'un jugement très-court sur les contemporains, je la donnerai volontiers; car, outre qu'en ce genre ma réputation de témérité n'est plus à faire, je sais que je ne risque pas de me manquer à moi-même, ni de ne point paraître estimer assez ceux mêmes que j'ose critiquer. Mais ce jugement ne peut être qu'une impression très-générale et très-sommaire, et pour cela même très-controversable. Ailleurs, et à l'occasion de noms propres, j'ai donné quelques-unes des raisons de détail qui ont contribué à former mon opinion sur l'ensemble : ces raisons ne seraient pas de mise ici, dans un écrit que j'ai tâché de faire plus philosophique qu'agressif. Enfin, je ne dirai point les noms, ce qui sera tout à la fois une omission convenable et une sorte d'hommage rendu à des écrivains que je crois assez nommés par la seule indication des genres où ils se sont rendus célèbres.

Sans m'arrêter à la littérature dite de l'empire, dont les seuls bons ouvrages, ceux de madame de Staël et de Benjamin Constant, furent des inspirations de liberté, je vais droit à la littérature proprement contemporaine, à celle qui est née.

sous la restauration, du double mouvement des idées libérales et de l'étude des littératures étrangères, venues, un peu en conquérantes, à la suite des baïonnettes étrangères.

C'est peut-être à cette origine même que notre littérature doit quelques-unes de ses beautés et tous ses défauts. Au mouvement des idées libérales elle a dû cette hauteur et cette impartialité jusque-là inconnue, qui marquent les bons ouvrages d'histoire, de philosophie et de critique dont s'honorera notre époque. A l'étude mal comprise des littératures étrangères elle aura dû cette incroyable altération de l'esprit français, tout à coup détourné des idées pratiques vers je ne sais quel ordre de pensées d'exception et de menues rêveries transplantées de l'étranger sur un sol qui les repousse. S'il est une vérité établie par ce travail, c'est que la langue française n'a jamais été mieux parlée ni mieux écrite qu'aux époques où elle a été le plus pure de toute imitation étrangère, et réciproquement, jamais plus mal parlée ni plus mal écrite qu'aux époques où les guerres, les mélanges de peuples, la supériorité momentanée des civilisations étrangères y ont introduit des imitations, soit du génie particulier, soit de la langue des peuples dominants. Et, pour ne parler que de deux époques où ce double fait se manifeste avec une évidence irrésistible, mettons les beaux temps de Louis XIV en regard des quinze années de la restauration.

Sous Louis XIV, toute influence étrangère a cessé. La littérature espagnole, qui a fait faire au grand Corneille tant de mauvais vers parmi tant d'admirables, a perdu tout crédit : que dis-je? la langue française s'est assise sur le trône d'Espagne, dans la personne de Philippe V. L'influence de l'Italie est passée depuis longtemps, avec sa gloire. Sa longue décadence politique, sociale, littéraire, commence; ses jours de grandeur orageuse, de poésie et de prose si sensées,

dont on négligeait les chefs-d'œuvre pour les subtilités de Pétrarque et les concetti du Marini, sont évanouis ; l'Italie, au dix-septième siècle, est descendue dans la tombe. En ce moment unique, notre langue s'épure de tout alliage étranger, se retire en elle-même, se donne une constitution, et par là se distingue essentiellement des langues étrangères, qui, pour ne pas embarrasser le plus mince talent de règles difficiles, se condamnent à être éternellement flottantes, éternellement recommencées.

Regardons maintenant l'époque de la restauration. Avec les étrangers, que le malheur de la guerre amène dans notre patrie, arrivent les littératures étrangères, lesquelles sont accueillies, vantées, recommandées par la critique, comme pouvant rompre utilement la raideur inflexible de la nôtre, et la renouveler par des importations heureuses. Mais qu'avons-nous gagné à ces importations? Quel fruit nous est resté de cette insurrection, au nom de je ne sais quelles libertés de la pensée, antérieures et préexistantes aux langues, contre l'utile despotisme de la nôtre? C'est de ce jour-là que datent les langues individuelles et les publics particuliers pour les apprendre et les applaudir ; c'est de là que nous sont venus tant de Byron manqués, et tant de lakistes qui n'ont jamais vu de lacs, et tant de drames shakspeariens, avec le *moi* littéraire, si superbe et si odieux, qui méprise les grands ancêtres, et n'admire que ceux qu'on ne lit plus, afin de rester seul sur les ruines de toutes les vieilles gloires.

Hélas ! de même que la littérature monumentale du dix-septième siècle fut le noble ouvrage de la France de Louis XIV, un moment maîtresse de l'Europe, et s'y maintenant encore par la langue, alors même qu'elle y perdait du terrain par la guerre, faudra-t-il dire que ce grand désordre d'esprit des dernières années a été le triste ouvrage de la France se

rachetant de l'Europe victorieuse, au prix d'une rançon d'argent et de libertés?

Toute notre littérature d'imagination, poëmes, drames, romans, soit en vers, soit en prose, offre, à l'exception des chansons de Béranger, des marques de cette sujétion aux littératures étrangères. La langue française, dont la gloire est d'avoir produit la plus noble et la plus exacte idéalisation de la vie pratique, cette langue du sens commun et de la raison universelle, a été forcé de s'aiguiser ou de s'obscurcir pour rendre les excentriques rêveries de l'Angleterre et de l'Allemagne, et a passé sous le joug des nations que nous avions vaincues. On n'a pas senti l'absurdité d'enlever à leur vraie patrie des idées qui y trouvent, pour leur nuages et leur pénombre, des langues sans règles absolues, ouvertes à tout venant, pour les transporter dans une langue constituée, exclusive, sacrée en quelque sorte, où l'originalité n'est possible que dans le cercle fatal des convenances reçues.

Aussi, pour rester français, tout en s'inspirant de l'étranger, les écrivains ont-ils imaginé d'exprimer dans un certain style arrêté et systématique des idées qui ne vivent que de la facilité et du relâchement des langues flottantes où elles naissent naturellement; mélange monstrueux où ne se sont reconnues ni les littératures imitées ni la littérature imitatrice. Le plus illustre de nos poëtes a regretté publiquement que notre langue ne lui permît pas d'écrire les ballades de Göethe, lui qui doit peut-être ses plus durables ouvrages à quelques années de respect instinctif et solitaire pour cette langue qu'il accuse de pauvreté; lui qui l'a trouvée si libérale toutes les fois qu'il lui a demandé, pour des idées d'une mélancolie sensée et éternelle, des vers pleins de nouveauté, de fraîcheur et de nombre. Un autre poëte, qui n'a pas lassé encore les espérances, pas même les miennes, s'agite dans ce mariage impossible

d'idées et de conceptions exotiques, avec une langue qui prétend à la transparence et à la force de relief du dix-septième siècle, et s'use, j'en ai peur, à ce travail, l'erreur d'un homme qui n'est pas né médiocre. Ce même poëte, dans ses drames, l'on sent une certaine force d'exécution qui lui est propre, a fait la faute de ne voir et de n'aimer dans les théâtres étrangers, dans Shakspeare, dans Goëthe, que les différences par lesquelles ces grands hommes sont Teutons ou Bretons, plutôt que les ressemblances par lesquelles ils sont nos grands hommes à tous, et les *excentricités* de l'époque et du climat plutôt que les choses de la vie universelle, et les singularités indigènes de leur langue plutôt que ces belles et imposantes analogies de clarté, de précision, de couleur vraie, qu'ont toutes les langues entre les mains des écrivains supérieurs, quand elles expriment des vérités de tous les temps. Le même poëte encore, et ce n'est pas une petite gloire pour lui d'échouer dans tout avec talent, le même poëte dans un roman, qu'il faut admirer avec restriction, a encore recherché les différences plutôt que les ressemblances, et préféré l'exception, où les plus médiocres peuvent atteindre, à la donnée commune, qui est celle de tous les écrivains supérieurs, lesquels ne sont supérieurs que parce que seuls ils savent dire ce que tout le monde sent.

C'est surtout dans ce goût pour l'exception que s'est montrée l'imitation de l'étranger, auquel il semble, en vérité, que nous ayons donné en tribut, outre les millions de 1815, nos talents les plus vigoureux et les plus pleins de promesses! La plume toute française d'une femme, qui, à la différence de madame de Staël, ne déploie un talent viril que dans des idées de femme, nous donnera peut-être le roman du dix-neuvième siècle, le jour où son sujet sera digne de son talent, et où elle appliquera son instinct supérieur d'observation

et sa belle langue, soit à des situations de la vie plus générales, soit du moins à des exceptions embrassant plus de personnes. Elle n'est encore que l'écrivain d'une époque ; il faut qu'elle songe à ceux qui la liront à distance, sans cette clef des préoccupations contemporaines, qui donnent à mille détails une vie qu'ils perdront plus tard.

Je n'indique parmi les autres que les plus éclatants et les plus féconds. Il en est d'autres, dans le roman et le drame, qui, plus rares et plus travaillés, hommes d'étude et d'analyse, poursuivent curieusement dans les replis du cœur toutes les nuances de ces souffrances délicates et de ces menues douleurs que cachent, par je ne sais quelle jalousie, ceux qui en sont atteints. Ces auteurs-là, sans doute, ont, comme les premiers, la maladie de l'exotique et de l'exceptionnel, mais avec plus de chances de s'en guérir, soit par l'effet d'une renommée plus modeste, qui ne les lie pas à des défauts prônés et imités avec éclat, soit par des habitudes de travail plus recueillies, deux choses qui ramènent toujours les esprits de quelque valeur de l'exception dans le sens commun, et des langages factices dans la langue naturelle. La littérature du dix-neuvième siècle a de belles espérances de ce côté-là.

Mais elle a plus que des espérances, elle a déjà de beaux fruits dans quelques ouvrages en prose, soit d'histoire, soit de philosophie et de haute critique, et, en général, dans tous les genres de littérature pratique et positive. L'histoire qui discute, l'histoire qui démêle les relations réciproques des gouvernements et des peuples, l'histoire des affaires, en un mot, compte de beaux livres écrits par des hommes politiques diversement jugés pour leur conduite au gouvernement, mais universellement admirés pour leur talent. L'histoire qui raconte, qui peint, qui fait revivre les morts, qui remplit

par des analogies tirées de la connaissance générale de l'homme les lacunes des monuments historiques, a été presque créée en France, par un homme qui y a perdu la vue : malheur immense auquel nous devons peut-être l'exemple du seul écrivain de notre époque qui ne soit qu'écrivain, et qui n'ait pas été tenté de devenir moins que cela. La philosophie a inspiré d'admirables pages à un homme qui doit à son pays une histoire de toutes les philosophies, et qui ne lui a donné jusqu'ici que des morceaux à la rareté desquels on oppose involontairement les souvenirs de la fécondité et de la magnificence du professeur. Un autre a fait de la critique littéraire un genre particulier et nouveau d'histoire, où, à l'occasion des livres, les hommes sont peints et jugés, et à l'occasion des hommes, les temps où ils ont vécu, véritable histoire des nations par les littératures et des sociétés par l'esprit, que le célèbre critique a parlée avant de l'écrire, et qui, en s'enrichissant de toutes les qualités d'une révision sévère, en a retenu quelques-unes de l'improvisation. Un prêtre illustre, mêlant la foi et la liberté, le catholicisme romain et la démocratie, a retrouvé, dans des pages malheureusement contradictoires, la voix d'Isaïe, pour exterminer et maudire, et celle de l'Évangile, pour bénir et consoler. Dans la presse politique, des hommes plus jeunes ont défendu, dans des camps ennemis, les idées les plus opposées dans un langage excellent; un entre autres que tout le monde désigne, la plus chère de toutes nos espérances, l'honneur de la presse dans ces cinq dernières années, qui l'a soutenue à la hauteur où l'avait élevée M. de Chateaubriand, et à qui aucune loi n'empêchera d'être un historien de premier ordre[1].

[1] J'écrivais cela quelques mois avant la mort d'Armand Carrel.

Certes, malgré mes réserves, que l'espèce des admiratifs va trouver chagrines, elle qui a un palais qui s'accommode mieux de la quantité que de la qualité, voilà de quoi nous glorifier tous, admiratifs et critiques, de l'époque où nous vivons! Même dans la partie de notre littérature contemporaine où l'art nous paraît avoir souffert, et où les acquisitions ne compensent pas les pertes, même dans cette maladie d'exotisme et d'imitation qui nous travaille, il n'y a pas du moins la plaie de la médiocrité; et s'il est vrai que, dans les ouvrages de littérature pratique, nous soutenons notre grande langue dans les voies qui lui ont donné l'empire intellectuel des temps modernes, il ne l'est pas moins que, dans les ouvrages d'imagination et de poésie, notre décadence même est encore la seule littérature de l'Europe contemporaine.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES

DU

DEUXIÈME VOLUME.

Préface. v

MANIFESTE CONTRE LA LITTÉRATURE FACILE. 1

I. — D'un commencement de réaction contre la littérature facile. 3

II. — Au directeur de la *Revue de Paris*. 25

III. — D'un amendement à la définition de la littérature facile. 29

De la Poésie des quinze dernières années. 53

I. — M. Victor Hugo en 1836. 55

II. — M. de Lamartine en 1837. 99

Étude sur la vie et les ouvrages d'Armand Carrel. 155

Carrel homme politique. 164
Carrel homme privé. 176
Carrel écrivain. 195

Coup d'œil sur la suite de l'Histoire de la Littérature française. 227

Première Partie. — XIII^e, XIV^e et XV^e siècles. — Époque d'origine et de formation. 235

I. — Le Roman de la Rose. 241
1. Guillaume de Lorris. 243
II. Jean de Meung. 253
III. Querelle des mendiants et de l'Université. 263
IV. Suite et fin du Roman de la Rose. 273
V. Influence du Roman de la Rose. 281
VI. Conclusion.—Des caractères généraux du Roman de la Rose, et de l'influence de ce livre sur la poésie française. 286

II. — Froissart et Comines. 299
1. Froissart. *Ibid.*
II. Philippe de Comines. 304

III. — Suite de l'époque de formation. — XV^e siècle. 311
Villon. 313

Deuxième Partie. — XVI^e siècle. — Époque de développement. 321

I. — Histoire de la poésie française au XVI^e siècle. 327
1. Clément Marot. *Ibid.*
II. Ecole de Ronsard. 332
III. Ronsard. 334
IV. Réaction de Malherbe. 340

II. — Histoire de la prose française au XVI^e siècle. 345
1. Rabelais. 346
II. Montaigne. 354

TROISIÈME PARTIE. — Première moitié du XVII^e siècle. 365

I. — Constitution de la prose française. 367
Balzac. *Ibid.*

II. — Constitution de l'art et de la poésie dramatiques. — Corneille. 377

III. — Pascal. 387

IV. — Seconde moitié du XVII^e siècle. — Époque de maturité et de perfection. 393

QUATRIÈME PARTIE. — XVIII^e siècle. — Époque de transformation, avec un commencement de décadence. 404

I. — Histoire de la poésie. 403
1. Fontenelle et Lamothe-Houdard. 406
II. Voltaire, poëte. 409
La Henriade. 415
Poésies philosophiques. 417

II. — Histoire de la prose au XVIII^e siècle. 424
1. Voltaire et J.-J. Rousseau. *Ibid.*
II. Montesquieu. 428
L'Esprit des Lois. 432
III. Buffon. 436

III. — Écrivains intermédiaires. — Fin du XVIII^e siècle. 441
1. Beaumarchais. 445
II. Bernardin de Saint-Pierre. 449

IV. — Fin du XVIII^e siècle et commencement du XIX^e. 463
M. de Chateaubriand. *Ibid.*
Mémoires de M. de Chateaubriand. 476

CINQUIÈME PARTIE. — Conclusion. 485